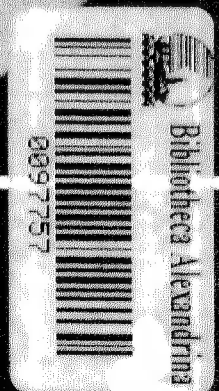


الألف  
كتاب  
الشاف  
١٢٧

# صناع الخلود



تأليف: موريس بيربراير  
ترجمة: عكاشة السداني





صناع الخلود

## الألفا كتاب الثاني

الإشراف العام

و. سمير سرحان

رئيسة لجنة الإدارة

رئيس التحرير

لمنحى المطبعي

مدير التحرير

أحمد صليحة

الإشراف الفني

محمد قطب

الإخراج الفني:

ملياء محرم



# صِنَاعُ الْخُلُودِ

تأليف

موريس بيربراير

ترجمة

عكاشة الدالى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

**The Tomb-Builders of The Pharaohs**

تأليف

**Morris Bierbrier**

## تصدير

على الضفة الغربية للنيل بمدينة الأقصر تنتشر آثار أجدادنا الذين عمروا وادى النيل وتركوا خلفهم من الآثار ما تنوء بوصفه المجلدات ، ويقبل السائحون من مختلف أرجاء العالم على زيارتها ليجوسوا في معالمها الشهيرة مثل وادى الملوك والدير البحرى ووادى الملكات . غير أن القليل منهم هو من تجتذب انتباهه قرية صغيرة ترقد فى سفح القمة الهرمية التى يعرفها الأهالى بالقرنة والتى آمنوا قديما بأن ربة الموت مريت سجرت تقطنها - وهى القرية التى تعرف حاليا بدير المدينة - والتى أقامها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة لعمال المقبرة الملكية ؛ هؤلاء الرجال الذين أنيطت بهم مهمة صناعة الخلود لفراعنة مصر الأقدمين .

وإذا كان تاريخ مصر القديمة يقترن فى أذهان الكثيرين بملوكها وآثارهم ، فإن قارئ هذا الكتاب سوف يدهش حين يطالع صفحات جديدة من تاريخ مصر القديمة وتاريخ رجالها البسطاء ولربما وجد فيها طرافة تفوق ما يطالعه فى كتب تاريخها الرسمى التى لا تتحدث إلا عن سير الملوك والأبطال والغزاة الفاتحين . إن هذا الكتاب يرسم صورة لحياة عمال قرية دير المدينة على مدار خمسة قرون من الزمان فى لغة سهلة أعدت لغير المتخصصين ، وقد استمعت بقرءة هذا العمل حينما طالعت لأول مرة بلغته الإنجليزية عام ١٩٨٢ ، ورأيت أن أنقله إلى أبناء العربية حتى تعم الفائدة بين بنى وطنى .

وقد امتدت معرفتى بالمؤلف لنحو عشر سنوات شغل خلالها ولا يزال وظيفة أمين بقسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى الشهير ، وهو رجل يتمتع على غزارة علمه بتواضع وحياء شديدين ، وقد بلغ من سروره بترجمة كتابه إلى

العربية أن كتب مقدمة خاصة لهذه الترجمة ، كما لم يخل على كثرة مشاغله بأى عون حين لجأت إليه طالباً لإيضاح بعض ما غمض من كتابه . وقد خامرنى الشعور وأنا أعرض عليه فكرة الترجمة للمرة الأولى أنها جاءت متأخرة بعض الشيء ، إذ سبقتها ترجمة الكتاب إلى الفرنسية واليابانية . إن الحاجة الآن ماسة أكثر من أى وقت مضى إلى أن نبين ونوضح للعالم اسهام الحضارة المصرية فى تطور الفكر الدينى والعلوم مما شكل أسس ما يتمتع به العالم اليوم من حضارة ومعرفة . ولم أتمتع فى جولاتى فى الخارج بشيء قدر استمتاعى بتأمل وجوه الناس فى قاعات المحاضرات يتابعون بشغف شديد المحاضرين من مختلف البلدان وهم يتحدثون عن مدى تطور وتقدم فكر المصريين القدماء وعلومهم وقد كان لى شرف المساهمة بقدر ضئيل فى إلقاء مثل هذه المحاضرات فى مختلف المعاهد العلمية بهولندا وأمريكا وبريطانيا ، وأود أن أشكر أستاذى د . جاب الله على جاب الله لتشجيعه على القيام بهذه الترجمة وكذلك د . زاهى حواس على اهتمامه بهذا العمل ، كما أود أن أشكر الزميلات والزملاء بمكتبة المتحف المصرى على كرم عطائهم . وكذلك الزملاء لطفى فريد ومحمد عبد الرازق اللذان كانا أول من اهتم بفكرة ترجمة هذا الكتاب وجزيل شكرى للسادة المسئولين عن النشر بالجامعة الأمريكية فى القاهرة وخاصة السيد أرنولد توفيل والسيدة علية سرور لما لقيته من عون كريم فى تذليل الصعاب من أجل نشر هذه الترجمة . يجب أن أنوه بالعون الذى لقيته من العاملين بقسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى بلندن أثناء إعداد الترجمة خاصة السيد قيثيان ديفيز الأمين الحالى للقسم والسيد جورج هارت من قسم التعليم بالمتحف .

ويعود أعظم الفضل فى إنجاز هذه الترجمة إلى زوجتى ديانا لمعاونتها فى استجلاء بعض غوامض اللغة وتشجيعها المستمر لى يرى هذا العمل النور فى أسرع وقت . وأتمنى أن يتنفع بهذا العمل كل مهتم بحضارة هذا البلد العريق وخاصة تاريخ عماله وأحوالهم ولعلك أيها القارئ الكريم واجد فيه بعض ما يعينك على فهم ما صارت إليه أحوال العمال فى مصرنا المعاصرة .

## مقدمة

أود أولاً أن أتوجه بالشكر للأستاذ يانسن Prof. J. M. Janssen ود . ديماريه DR. R. DEMAREE لتكرمهما بقراءة مخطوطة هذه الدراسة قبل طبعها وقد أبديا العديد من الملاحظات المفيدة ، مع التنويه بأن مسئولية العمل النهائى تقع على عاتقى وحدى .

كما أود أيضاً أن أعبر عن امتنانى للسيد جيمس MR T. G. H. JAMES أمين قسم الآثار المصرية بالمتحف البريطانى ، لتشجيعه ومعاونته .

كما أتوجه بشكر خاص للسيدة تشرنى MRS M. CERNY وابنتها السيدة ألوت MRS A. ALLOTT لسماحهما للمؤلف أن يبنى بعض الترجمات التى تظهر فى هذا العمل على الترجمات الأصلية للأستاذ المرحوم تشرنى ، ولتقديمها أيضاً صوراً خاصة ، ومرة أخرى فإن المسئولية عن الشكل النهائى الذى ظهرت به الترجمات فى النص تقع تماماً على عاتق المؤلف . وأنا مدين بالصور التى أرسلت على وجه السرعة مع السماح باستخدامها فى هذا الكتاب ، لكل من د . بل DR. L BELL والسيد لارسون MR J Larson من المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو وكذلك :

- الأنسة بوريو Miss J. Bourriau من متحف فيتزوويليام ، كمبردج .  
- السيد بروفارسكى MR E. Brovarski من متحف الفنون الجميلة ، بوسطن .

- الأستاذ كورتو Prof. S. Curto من المتحف المصرى بتورين .  
- د . ديفيد Dr. A. David من متحف مانشستر .  
- سمو الدوق هاملتون His Grace the Duke of Hamilton .  
- السيد هينشى Mr. P. Henchy من مكتبة تشستر بيتى .  
- د . ليليكويست Dr. C. Lilyquist من متحف المتروبوليتان للفن

بنيويورك .

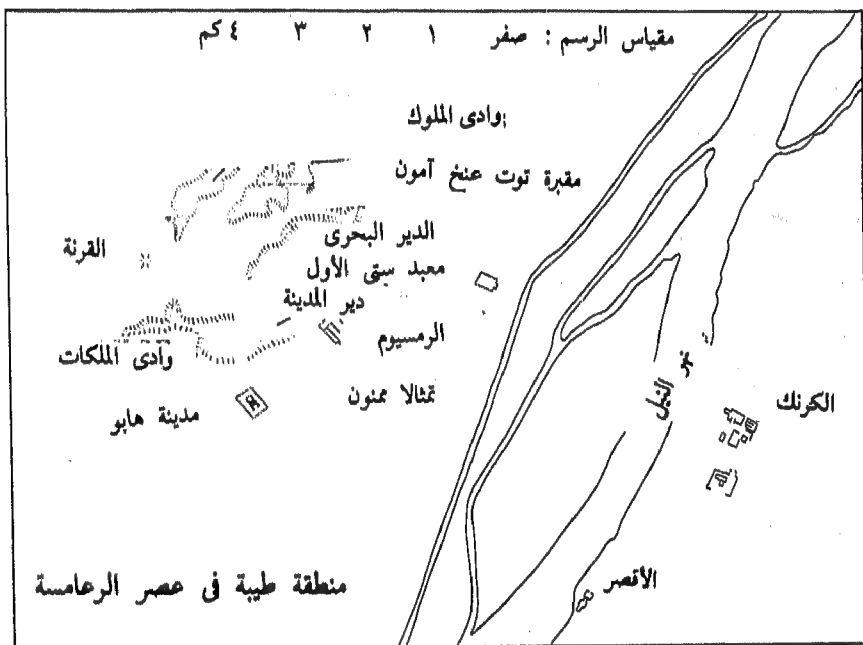
- السيد . ليم Mr. L. Limme من المتحف الملكي للفن والتاريخ .
- الأنسة موس Miss R. Moss ؛ - د . مونرو وزوجه Dr & Mrs. Munro من متحف كيستنر ، هانوفر .
- الأنسة موري Miss H. Murray ود . مالك Dr. J. Malek من معهد جريفث ، متحف الأشموليان - أكسفورد .
- السيد باتي Mr. Pattie وهيئة المكتبة البريطانية .
- د . سبنسر Dr. A. Spencer .
- الأستاذ فيركوتيه Prof. J. Vercoutter من المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة .
- د . هوايتهاوس Dr. H. Whitehouse من متحف الأشموليان .
- وأخيرا وليس آخر قسم خدمة التصوير بالمتحف البريطاني .
- كما أود أيضا أن أشكر السيدة باريت Mrs. C. Barritt لأجل الزسوم التي تظهر في النص .

## مقدمة المؤلف للترجمة العربية

لقد غمرني شعور عميق بالبهجة والسرور حين علمت أن كتابي هذا  
سيترجم إلى العربية فقد كتبته من أجل جمهور القراء ويدور موضوعه حول  
عمال دير المدينة وذلك لكي أعرض حياة المصريين القدماء في بيوتهم وأماكن  
عملهم .

وهذا الكتاب ليس كأغلب الأعمال المألوفة التي تتحدث عن مصر القديمة  
والتي تهتم فحسب باستعداد المصريين للقاء الموت وما يعقبه من حياة  
أخرى ، فأنا أشعر أنه من الأهمية بمكان أن يتبين عامة الناس أن المصريين  
القدماء لم يقضوا جل وقتهم في قلق وخوف من الحياة الآخرة ، بل أنهم عاشوا  
حياة مشمرة متمتعين بطيبات أرضهم ، وهذا هو سر رغبتهم في استمرار حياتهم  
وما ألفوه من طيباتها بعد الموت .

لندن في ١٣/٣/١٩٩١





## الفصل الاول

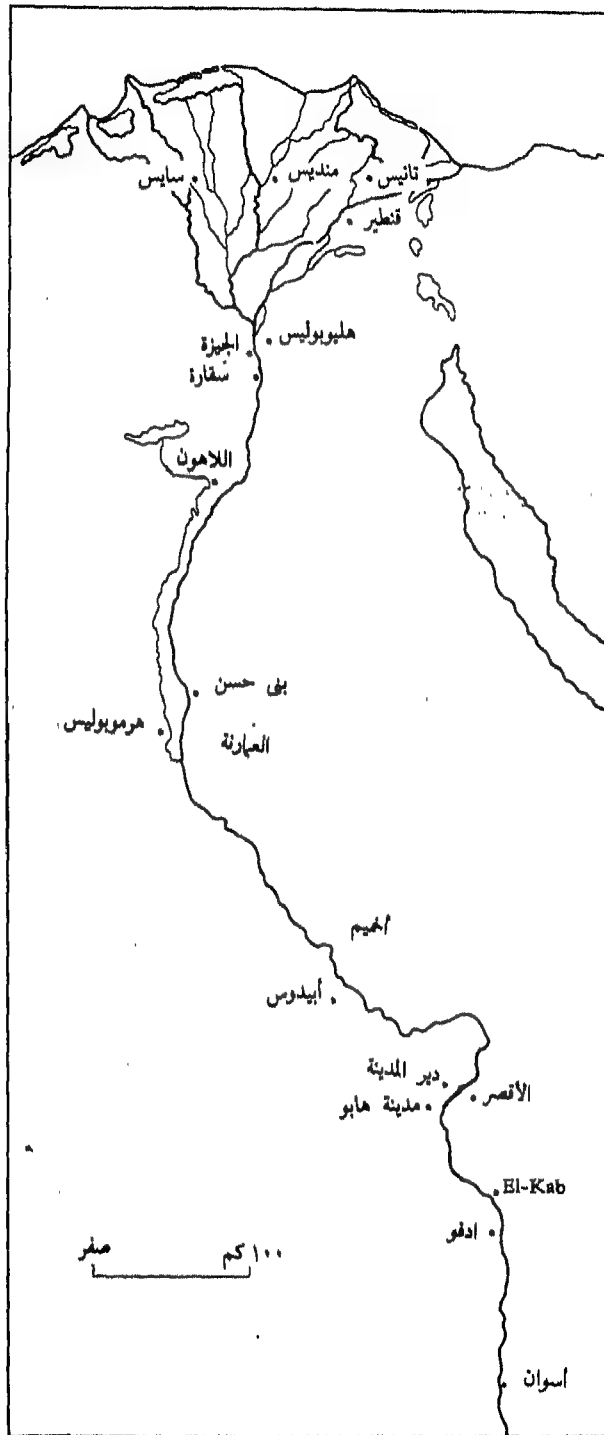
### المقابر الملكية

إننا نستمد الكثير مما نعرفه عن مصر القديمة من النقوش الملكية ومقابر الفراعنة وآثار الموظفين ولكننا نستطيع الآن رسم صورة للحياة اليومية لابناء الشعب من خلال قرية بعينها هي دير المدينة التي كانت مسكنا لطائفة خاصة من العمال ، هم الذين شادوا مقابر الفراعنة في وادى الملوك .

وعلى النقيض من الاعتقاد الشائع فإن العمال الذين شادوا المقابر في وادى الملوك لم يكونوا عبيدا ولم يكن مصيرهم الموت لدى إتمام العمل للمحافظة على حرمة الموقع وسريته . وهو ما يؤكد بوضوح وجود قريرتهم في دير المدينة . والواقع أنهم كانوا جماعة من الحرفيين المهرة الذين توارثوا خبراتهم أبا عن جد . وقد أمدتنا الحفائر من دير المدينة بكميات ضخمة من الوثائق الرسمية ، والنصوص الأدبية ، والرسائل الخاصة ، والرسوم البسيطة ، مما جعل بوسع الأعين المتفحصة للعلماء المعاصرين كشف النقاب عن المسرات الخاصة والمنازعات العامة لسكان دير المدينة .

إن وجود قرية كان السبب الرئيسى لإنشائها هو إيواء العمال المكلفين بتشيد مقابر الفراعنة ، هو خير شاهد على الاهتمام الذى أولاه المصريون القدماء للحياة الآخرة .

وربما كان أبرز ما يدل على اهتمامهم هذا هو تلك الأهرامات العظيمة التى بنيت لتضم البقايا الفانية للملوك .





١ — تمثال للعامل «بندوه» وزوجته ونقوش بأسماء أطفالها الكثيرين .

ولكى نفهم مواقف المصريين من الموت علينا أن نرى ضروب المتعة في حياتهم الدنيوية . فرغم انشغالهم الظاهر بالموت ، إلا أنهم لم يكونوا شعباً كئيباً مهتماً بأساطير الموت فحسب . إذ إنهم على النقيض تماماً قد بلغ من حبهم للحياة أن حاولوا تخليد ملذاتها بعد الموت . فالعديد من الأشياء التي كان يملكها المتوفى في حياته كانت توضع معه في قبره للاستعمال في الحياة الأخرى ، وكذلك الأنشطة التي كان يشارك فيها أثناء حياته ويتمنى أن يستمتع بها بعد الموت كانت تصور في مقبرته .

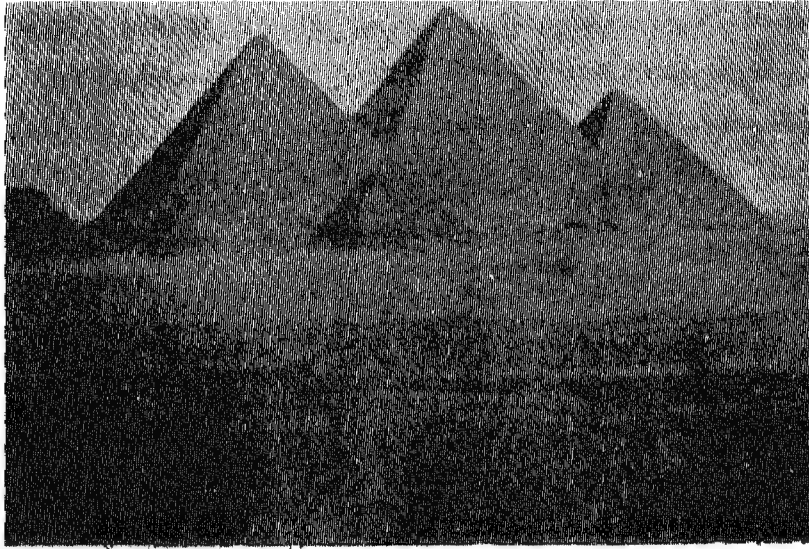
وكان ينظر إلى الموت على أنه مجرد امتداد للحياة وقد آمن المصريون منذ بواكير تاريخهم بأن بقاء الروح حية في العالم الآخر كان يعتمد على بقاء جسم الميت محفوظاً لذا ابتدع فن التحنيط لأجل حماية الجسم والاطمئنان إلى بقاءه سليماً في المقبرة تحوطه كل ممتلكاته من أجل الحياة الأبدية . كانت أفخم المقابر في البلاد من نصيب أهم فرد فيها بالطبع ألا وهو الحاكم الذي كان يعد في مصر ابناً لإله الشمس ومقدساً في حد ذاته .

لم تختلف المقابر الملكية التي بنيت في عهد الأسرات المبكرة بمدينة أبيدوس المقدسة في طرازها كثيراً عن مقابر الأشراف المستطيلة التي بنيت من قوالب من الطوب اللبن . وفي بداية الأسرة الثالثة ( ٢٦٦٠ ق . م ) قام الوزير أورئيس الوزراء إيمحوتب بتصميم الهرم المدرج العظيم في سقارة لسيده زوسر ، وقد حدا ببقية حكام هذه الأسرة حذوه على الرغم من عدم بقاء أى من أهراماتهم سليماً .

وجرى خلال الأسر الرابعة تطوير الهرم المدرج إلى هرم كامل يتوج قمته هرم أو غطاء حجري ، وهو الشكل الذي صارت مقابر الملوك تبني به لأكثر من ألف عام . ولم يُشيد الهرم بمفرده إذ كان جزءاً من مجموعة معمارية ضخمة اشتملت على معبد الوادى الذى بنى على حافة الماء ليرسو عليه موكب الجنازة الملكية ، ثم طريق صاعد يبدأ من الأرض الزراعية صاعداً إلى حافة الصحراء حيث شيد الهرم ، ثم الهرم نفسه الذى بنى بجواره معبد جنزى لتقام فيه الصلوات الدائمة لأجل الملك المتوفى ثم عدد من المباني والمخازن الأخرى .

وقد شهد كل عهد جديد بناء مجموعة جديدة من الإنشاءات ، وإن كانت أغلب هذه المجموعات الجنائزية لم ينته العمل فيها إذ أن موت الملك كان يؤدى

إلى الإسراع بدفنه فيما تيسر من مسكن حياته الأبلهية . وسهرعان ما تحول  
الاهتمام إلى بناء مقبرة جديدة للحاكم الجديد . وتعد أهرام الجيزة المثل الأعلى  
لتشييد الأهرامات رغم أنها ليست المثل الوحيد لهذا الفن .



٢ — أهرامات الجيزة من الأسرة الرابعة . وهي الأكبر والأكثر فظظة من بين أكثر من خمسة وأربعين  
هرما ، أولها بدأت بالهرم المدرج للملك زوسر من الأسرة الثالثة لحوالي ٢٦٦٠ ق.م واستمرت  
حتى الأسرة الثالثة عشرة (حوالي ١٧٥٠ ق.م) . أما الأهرامات التي شيدت فيها بعد فقد  
بنيت بطريقة اقتصادية من نواة من الحجر الغفل (الدبش) وكسوة من الحجر .

لقد أدى تناقص الموارد والطاقة البشرية المتاحة لحكام الأسرتين الخامسة  
والسادسة إلى بناء المقابر من نواة ركامية يكسوها فقط غطاء حجري مع نقش  
الحوائط الداخلية بصلوات لأجل الملك المتوفى وهي « متون الأهرام »  
المشهورة .

ولقد أثارت الأهرامات بجبروتها الخيال الشعبي ، وزعم الأغريق مثلاً أن  
ابنة خوفو قد تقاضت من عشاقها أحجاراً استخدمتها في بناء هرم صغير ،  
وهي رواية خيالية لا يتوقف عندها العالم كثيراً ، ولكن المسؤولين الإداريين  
المحليين في مصر كانوا متمرسين في تنظيم وإدارة أعداد غفيرة من العمال ،  
ورغم أننا نعوزنا التفاصيل الدقيقة نظراً لقلّة الوثائق من هذه الفترة المبكرة من  
التاريخ ، لكننا نستطيع تجميع الحقائق في مجملها من دلائل متأخرة . لقد

اعتمد بقاء مصر على الاستخدام الأمثل لمياه فيضان النيل في الري حتى أن الحكام الأوائل وموظفيهم المحليين اعتمد سلطانهم إلى حد ما على الحاجة إلى تنظيم السكان من أجل تشييد وصيانة قنوات الري التي توزع مياه الفيضان على الحقول . وكان على كل مواطن مصرى فرض تقديم المساعدة في هذا المجهود وأن يمد الدولة بعدد معين من أيام العمل وعادة ما عرف هذا الشكل من ضريبة العمل باسم عمل السخرة Corvee . وقد وقع عبء السخرة بالطبع على الفلاحين الذين يشكلون أغلبية السكان ، على حين تعين على الآخرين تقديم البدائل أو دفع ضريبة للسلطات المختصة .

أما هذا في العالم الآخر ، فقد زودت أغلب المقابر بتماثيل للخدم ( أو شابتى ) لكي تؤدي هذا العمل بدلاً من صاحب المقبرة .



٣ — تماثيل أو شابتى من الحجر الجيري للعامل « إرى نفر » والعامل « تحوتى حرمكت اف » والكاتب « قن حرخشف » . الغرض من الصلوات المنقوشة على هذه التماثيل هو التيقن من قيام هؤلاء الخدم بأى عمل يطلبه سادتهم الموتى أثناء الحياة في العالم الآخر .

واستغل المصريون الخبرات التي حصلوا عليها في أعمال الري في بناء المعابد والمقابر ، وهكذا حين حل وقت بناء الهرم الأكبر كان لدى السلطات الخبرات التي تراكمت لمئات السنين في استخدام الموارد البشرية وأصبح تنظيم الطاقة البشرية عملاً مألوفاً وميسراً . ولما كانت الأرض أثناء فيضان النيل تغمرها المياه وتصبح غير صالحة للعمل للزراعى حتى حين ، فقد تم تكليف الفلاحين بالعمل في الهرم الملكى وقد كشف عالم الآثار فلندرز بترى F. Petrie بالقرب من الجيزة عن بقايا المعسكرات التي كان يسكنها هؤلاء العمال . وقد اختلف حجم قوة العمل إما لانتهااء مدة عمل السخرة أو بسبب الحاجة إلى العمال في موقع آخر . ولا يمكن الجزم تماماً بأن هؤلاء الرجال كانوا عبيدا ، بل كانوا مجندين بصفة مؤقتة . فباستثناء خدم المنازل لم يوجد الرق على نطاق واسع في مصر ، إذ جعلت السخرة استخدام الرقيق عملاً لا ضرورة له . وحتى العبرانيون في الكتاب المقدس الذين عاشوا بمصر بعد أكثر من ألف عام من عصر الأهرامات ، لم يكونوا عبيدا بالمعنى المفهوم الآن لكلمة العبودية . فالعبيد ملكية شخصية لسيدهم وليست لهم أية حقوق أو عائلات على حين كان للعبرانيين منازلهم الخاصة وعائلاتهم في منطقة جوشن : فما قدموه إذن ليس سوى ضريبة عمل السخرة التي كانت مفروضة على كل فرد في مصر ، مع احتمال أن الفرعون في حالتهم بالذات قد طالبهم فيما يبدو بعمل أكثر مما كان مفروضاً في العادة .

وإذا كانت أغلبية العمال من الفلاحين المسخرين ، وهو المرجح ، فلا ريب أنهم استعانوا بنواة من الحرفيين المهرة والمهندسين المعماريين وكان هؤلاء هم المسئولون عن الأعمال الفنية في الهرم . ومن المؤسف أن الدليل المعاصر من عهد الدولة القديمة على تنظيم هؤلاء الرجال لم يصل إلينا ، أما الخرافة الشائعة الآن عن مقتل أولئك الذين كانوا يعرفون أسرار الهرم للمحافظة على سلامة الحاكم المدفون فلا تعدو كونها خرافة لا أساس لها . كما أنه ليس ثمة دليل على أن خدم الحاكم كانوا يصحبونه إلى الحياة الأخرى . سوى في العهد المبكر من التاريخ المصري ( حوالى ٣٠٠٠ ق م ) وحتى هؤلاء الخدم كانوا على أية حال هم خدم منزله وليسوا بنائى مقبرته . وسرعان ما تم التخلص عن هذه الممارسات التي اعتبرها حكام الأسرة الرابعة المتمددين أمراً

يبحث على الاشتمزاز إلى جانب أن المهندسين والحرفيين كانوا أكثر أهمية من أن يضحى بهم ، إذ لاشك أن الحاكم الجديد كان يرغب أيضا في تشييد مجموعة هرمية وعلى وجه السرعة فكان على فريق البناء أن يسرع بالانتهاء من المقبرة القديمة وأن يبدأ في الحال تشييد المقبرة الجديدة . وكان كل ملك يدرك أنه ينبغي الانتهاء من الجزء الأكبر من مقبرته أثناء حياته لأن خلفه سيجعل همه بطبيعة الحال بناء مقبرته هو وليس إكمال مقبرة سلفه .

وفيا بعد وضعت القرية تحت الإشراف المباشر للوزير أو رئيس الوزراء وإن ظهر أن هذا لم يكن هو الحال في أثناء الأسرة الثامنة عشرة . فقد عهد بالإشراف على بناء مقبرة تحوتس الأول إلى ابنى المشرف على الإنشاءات في الكرنك ، المعبد الرئيسى للإله آمون على الضفة الشرقية للنيل ، وكان قد اشترك من قبل في إقامة المسنتين الفخمتين للملك تحوتس الأول في الكرنك ؛ « لقد أشرفت بمفردى على حفر المقبرة الصخرية لجلالته دون أن يدري أو يسمع بها أحد ، لقد كنت حريصا على البحث عن كل شيء ممتاز ، لقد عملت حقولاً من الطين لأجل كسوة مقابرهم في الجبابة . وهو عمل لم يسبقنى إليه أحد من السلف ذلك الذى قمت به هناك » .

وخلال عهد الملكة حتشبسوت ( حوالى ١٤٧٩ - ١٤٥٨ ق . م ) كان « حابو سنب » الكاهن الأعلى لآمون هو المشرف على بناء المقبرة الملكية على أنه لا يمكن الجزم بما إذا كانت تلك هى المقبرة التى بنيت لها بوصفها زوجة لتحوتس الثانى ، أم أنها - وهو الاحتمال الأرجح - كانت المقبرة الملكية التى شيدها فى وادى الملوك بعد استيلائها على العرش . وقد قام بالعمل هناك كذلك كل من « أمنحوتب سارع » ، الكاهن الثانى لآمون ، لأجل مليكه تحوتس الرابع ، ومايا ، أمين الخزانة ، لسيدة توت عنخ آمون . ولا نعرف سوى القليل عن كيفية تنظيم العمال الملكيين فى دير المدينة فى هذه الفترة لقد كانوا يدعون خدما فى المكان العظيم وكانوا تحت الإشراف المباشر لواحد أو أكثر من رؤساء العمال الذين عرفوا بـ « مشرفى البناء فى المكان العظيم » .

وقد بقيت من مطلع تاريخ مجتمع دير المدينة وثائق قليلة للغاية . وكان الفريق المنشود من العمال الحرفيين يتم اختيارهم للقيام بالعمل على وجه



السرعة وبأكبر قدر من السرية .

ظل الهرم هو التصميم المثالى للمقبرة الملكية لأكثر من ألف عام على أن بعض الحكام قد رضوا أحيانا بنماذج معدلة وخاصة في زمن الفوضى السياسية ، فقد دفن من ملوك الأسرة الحادية عشرة على سبيل المثال في طيبة في مقابر صخرية نحتت في التلال وزودت بمعابد ملاصقة وربما مبنى علوى هرمى الشكل ، على حين عاد ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء إلى الشكل الهرمى التقليدى . وقد عثر علماء الآثار فى اللاهون والى تعرف أحيانا بكاهون وهى من قرى الفيوم ، على قرية يبدو أنها أنشئت لأجل بناء هرم الملك سنوسرت الثانى ( ١٨٩٧ - ١٨٧٨ ق . م ) القريب منها . ويبدو أن اللاهون كانت أصلاً مسكناً للعمال الملكيين الذين شيّدوا الهرم إلا أنها صارت فيما بعد مقراً لإقامة الكهنة والموظفين القائمين على الخدمة الجنزية للملك المتوفى . وتعد هذه هى أقدم قرية بنيت بغرض توطين العمال المخصصين للمشروعات الملكية ، نملك الدليل المؤكد على وجودها ، بالرغم من احتمال وجود مثل هذه المجتمعات من عصور أقدم .

وقد شيّدت منازل هذه القرية على طراز واحد اتبع على نحو متتال فكل عدة بيوت تكون مجموعة منفصلة . وقد بنيت منازل الجزء الرئيسى بمدينة العمال من قوالب الطوب اللبن أما السقوف فقد صنعت من جذوع خشبية كما زودت الأبواب بحلوق من الخشب . وتتكون هذه البيوت من أربع حجرات أو أكثر فى الطابق الأرضى وسلم يؤدي إلى السطح يمكن استخدامه كشرفة ، أما الحوائط فقد كسيت بالحصص وأحيانا ما كانت تزين برسوم حائطية . والمخرج المؤدى إلى الشارع هو الباب الوحيد ، وكانت لبعض المنازل مخازن تقع أسفلها ( البدروم ) وإن كان قد عثر فى بعضها الآخر على دفنات أطفال أسفل الأرضيات كما وجدت أيضا منازل أكبر أكثر فخامة بها صالات أعمدة وذلك فى أجزاء أخرى من المدينة ولا شك أنها كانت تخص كبار الموظفين .

كما عثر على أدوات عديدة للاستعمال اليومي شملت الفخار وأجزاء من صناديق وأدوات نحاسية ومغازل للنسيج ، وحصيرا وصنادل ولعب أطفال ، كما تم أيضا العثور بين الأنقاض على العديد من البرديات التى اشتملت

بالإضافة إلى الأدب والطب والنصوص الرياضية على وثائق بها عقود ملكية وقوائم بالعمال إلى جانب حسابات البناء وأرشيف المعبد . ومع ذلك فإن القليل منها هو الذى يعطى تفاصيل عن نوعية العمل الذى يجرى تنفيذه فى عملية بناء المباني الملكية .

كان لاستخدام الهرم والمعبد الجنائزى الملحق به عيب خطير أدى بطرق مختلفة إلى حرمان الحاكم من التمتع بالحياة الأبدية ويكنوزه التى أحاطت به ، فالهرم بناء كبير لا يمكن إخفاؤه ، وحين انتشرت الفوضى وخفت الحراسة على المقبرة تسلل لصووص المقابر لسرقة كنوزها . ومن الواضح أن خطر سرقات المقابر كان من القدم بحيث واكب عملية الدفن وملء المقبرة بالمقتنيات والأدوات الثمينة .

وقد منع الشعور الدينى المحافظ المهندسين المعماريين من تغيير الشكل التقليدى للهرم ، ولم يأت التغيير فى نهاية الأمر إلا مع مطلع الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة وإن كان اختيار المقابر الصخرية قد بدأ فى الأصل خلال الأسرات الحادية عشرة والسابعة عشرة . فالآن وفى خطوة جريئة لم يسبق لها مثيل تم فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى ، فبنى المعبد على حافة الصحراء بقدر ما سمحت به موارد الحاكم من فخامة وضخامة ، على حين أخفيت المقبرة الملكية بعيدا فى وديان طيبة الغربية التى يستحيل الوصول إليها . كما أزيلت القمة الهرمية التى كانت ترشد اللصوص إلى المقبرة . ولما كان الهرم قد ارتبط طويلا بالمدفن الملكية والحياة الآخرة صار من المتعذر تجاهله كلية فى العمارة الجنائزية وأصبح التنازل عن هذا الامتياز الملكى يعنى أن الأفراد صاروا أحراراً فى استخدامه إذا شاءوا ، ولذا سرعان ما توجت غرف الدفن فى المقابر الصخرية الخاصة بهرم صغير .

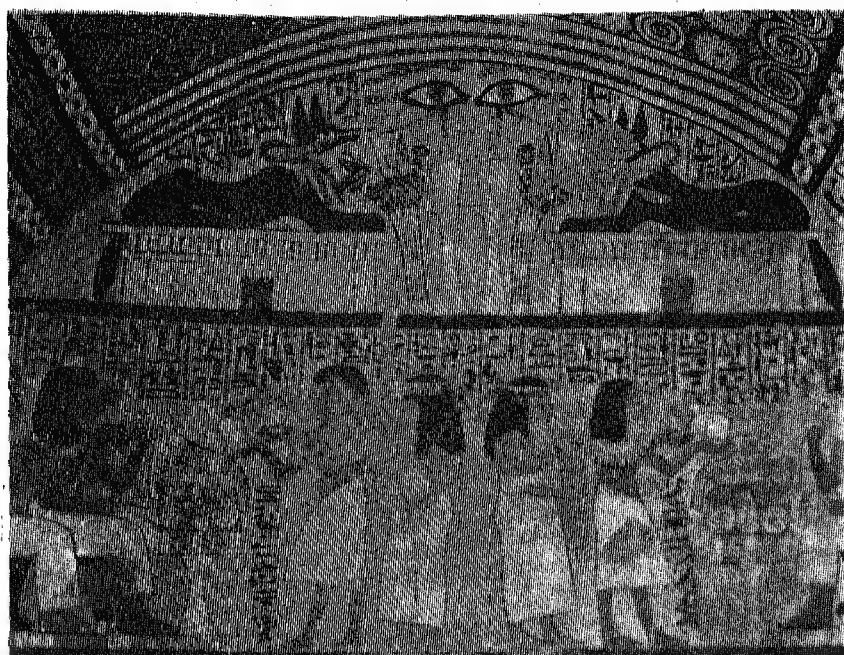
ويعتبر الملك أحمس الأول مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ( حوالى ١٥٥٢ ق . م ) هو آخر حاكم فى مصر يتم دفنه فى مقبرة ذات قمة هرمية وذلك إذا استثنينا ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الذين بنوا الأهرامات الملكية . ولاشك أنه كانت توجد هناك مجموعة من العمال لغرض بناء مقبرته ، ومقابر أسلافه من الأسرة السابعة عشرة على الرغم من عدم وجود معلومات عنهم .

كان ابن أحس الأول وخليفته الملك أمنحوتب الأول ( حوالى ١٥٢٧ - ١٥٠٦ ق . م ) هو أول من شيد مقبرته منفصلة عن معبده الجنازى وربما كان هو نفسه الحاكم الذى أنشأ للمرة الأولى فرق العمال الذين توارثوا المهنة فيما بعد ، وإن كان الدليل الوحيد الذى يؤيد هذا رأى هو أن أمنحوتب الأول وأمه أحس نفرتارى قد ظهرا كمعبودين للعمال الملكيين يتوليان حمايتهم فى العصور المتأخرة . على أية حال لاشك أن مجتمع العمال كان موجوداً بالتأكيد خلال حكم خليفته تحوتمس الأول ( حوالى ١٥٠٦ - ١٤٩٣ ق . م ) ، ففى أثناء حكمه تم تشييد حائط من الطوب المختوم بالاسم الملكى حول قرية فى واد صغير على الضفة الغربية للنيل وهى المنطقة المعروفة الآن بدير المدينة وهو الاسم الذى صارت تعرف به أيضا قرية العمال . كما حقق تحوتمس الأول سبقاً آخر فقد اختار أن يدفن فى الوادى المتوارى عن الأنظار الذى يعرف الآن بوادى الملوك .

ويبدو أنه قد جرى عزلهم عن مجموعات العمال الأخرى على الضفة الغربية العاملين فى بناء المعابد الجنازية للملوك أو حفر المقابر الخاصة للأفراد ، وبعض قطع الأستراكا أو اللخاف من نفس العصور - وهى قطع من كسر الفخار أو شظايا الحجر الجيرى عثر عليها فى منطقة الدير البحرى - تمدنا بمعلومات عن العمل فى المعبد الجنازى للملكة حتشبسوت وتحوتمس الثالث . ويبدو من خلال هذه الوثائق أنه كان يجرى تجنيد العمال لوقت معين فى المشاريع الملكية وكانوا يأتون من مناطق مختلفة مثل اسنا والكاب فى الجنوب أو من الأملاك والمزارع الملكية أو الخاصة . وخلال نفس هذه الفترة قام المهندس سنموت المستول الأول عن بناء الدير البحرى ، بانتهاز الفرصة لبناء مقبرة خاصة لنفسه ولأبويه ، وقد جاء العمال الذين حفروها أيضا من أماكن مختلفة بعضها نائية مثل هيرموبوليس ونفروسى ، بل وحتى من النوبة . هكذا يبدو أن أصحاب المقابر الخاصة لم يكن بوسعهم استخدام عمال الجبانة الملكية من أجل هذا العمل غير الملكى . وهناك أسماء لبنائين بينهم قد سُجلت لأنهم قاموا بالعمل فى المقبرة لعدة أشهر ومن المحتمل أنهم قد جاءوا ضمن مجموعة من الرجال المهرة المهيئين للعمل فى تشييد المقابر الخاصة إلا أنهم تميزوا عن العمال الملكيين أنفسهم .

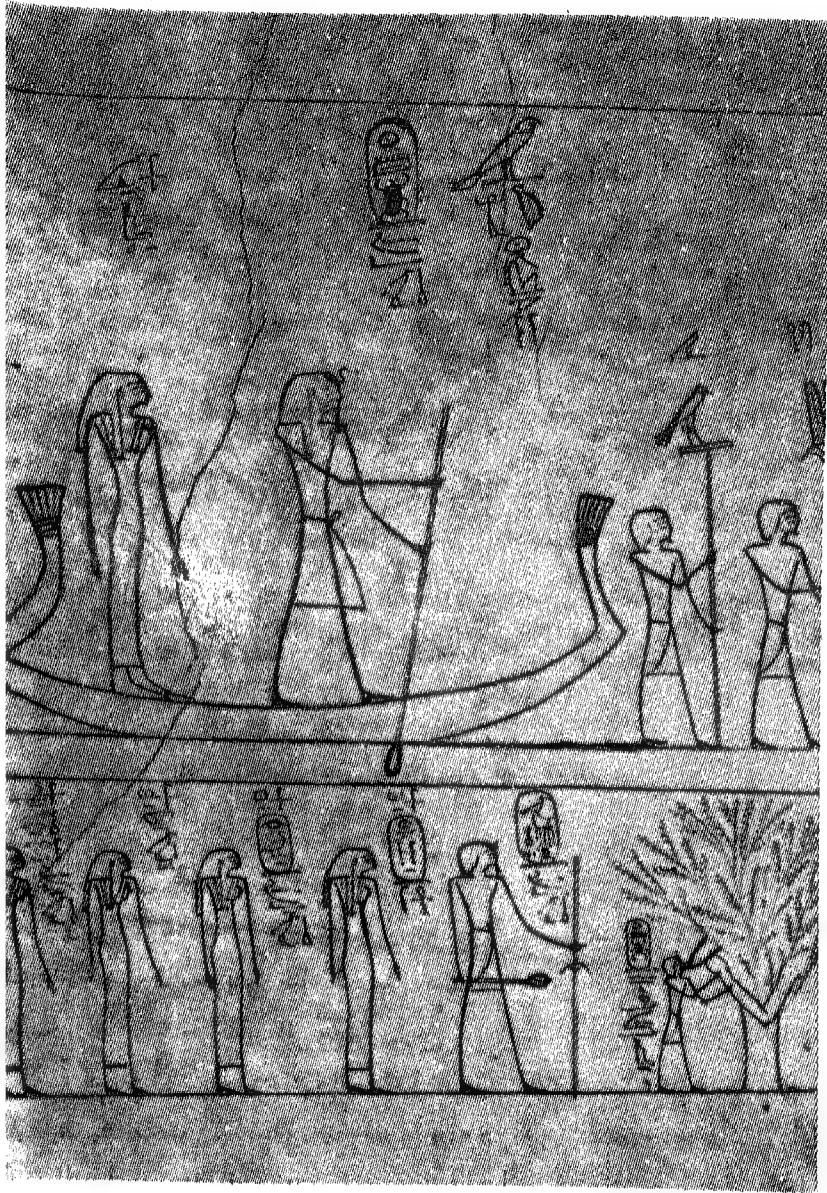


٤ — أمنحوتب الأول (حوالي ١٥٢٧ — ١٥٠٦ ق.م.) من رسم حائطي من مقبرة  
من الأسرة العشرين أي بعد نحو أربع مائة سنة من وفاته . وقد تم تقديسه هو  
وأمه بالذات وإن كان عدد آخر من أفراد عائلته يظهر  
أحياناً في مقابر عصر الرعامسة .

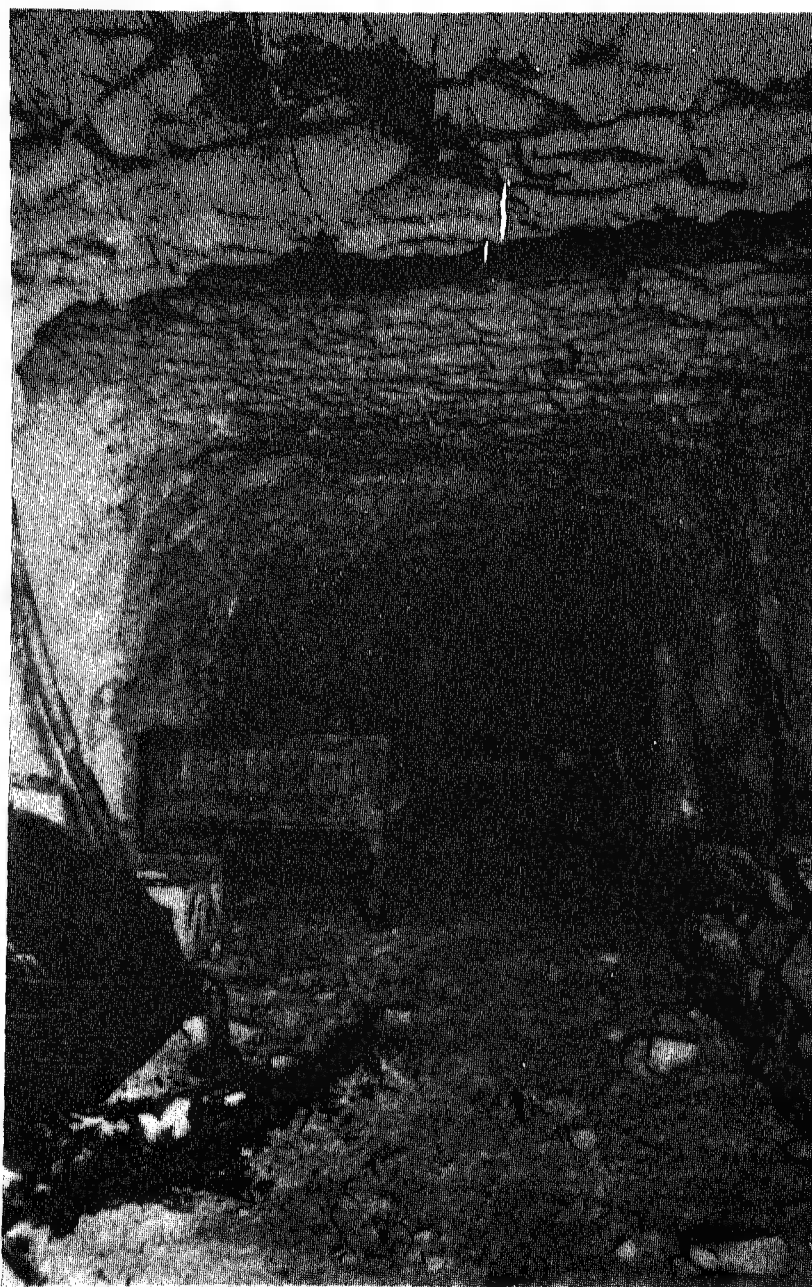


٦ — رسم من مقبرة العاملين «نو» و«نخت مين» وتعد هذه المقبرة المشتركة إحدى المقابر القليلة الباقية من عهد الأسرة الثانية عشرة. وتبين صاحب المقبرة وزوجيهما يقدمان القرابين إلى والديهم المبعجلين.

إن المقابر القليلة التي شيدت في منطقة دير المدينة خلال الأسرة الثامنة عشرة والتي اكتشفت في الوادي ، إلى جانب بعض حفر الدفن وقليل من اللوحات هي كل ما بقى شاهداً على مجتمع العمال الذي ازدهر في هذا الوقت . وأهم هذه المقابر هي مقبرة رئيس العمال « خا » والذي يبدو أنه مات في أثناء حكم الملك أمنحوتب الثالث ( حوالي ١٣٩٠ - ١٣٥٢ ق . م ) ، وقد تحطمت مقصورته تماماً ولم تنج سوى قطع قليلة من الرسوم الحائطية إلا أن الجزء السفلي من مقبرته قد عثر عليه سليماً تماماً حيث عثر على المتوفى داخل تابوتين من الخشب الملون أحدهما بداخل الآخر . وكان كلاهما داخل تابوت خشبي مستطيل مغطى بكفنه الأصلي . وقد وضعت باقات الزهور حول النعش . وعلى مقربة منه تابوت ونعش زوجته « مريت » ورغم أنها دفنت في نعش واحد على العكس من زوجها إلا أن وجهها كان يغطيه قناع جنازي من الكتان المقوى بالجلص الذي تم تذهيبه وتطعيمه بعيون زجاجية . وقد نقلت



- — رسوم من مقبرة «تختمس الثالث» (حوالي ١٤٧٩ — ١٤٢٥ ق.م.) وقد زينت المقبرة بـ الطراز الملون البسيط والذي كان مستخدماً خلال الأسرة الثانية عشرة والذي يصور الحائط كأنه ورقة بردى. ويبين المنظر الملك يقوم بعمل المعدادوى للإلهة إيزيس (إلى أعلى) ؛ وأسفل (إلى اليمين) ترضعه إيزيس وهي على هيئة شجرة ، (والى اليسار) بصحبة ثلاث ملكات وابنة .



٧ — مقبرة رئيس العمال «خا» . خلف المدخل الأول في المقبرة (والذى كان  
مسدودا بعدد من الأحجار غير المصقولة) يقع ممر  
كانت به بعض محتويات القبر .



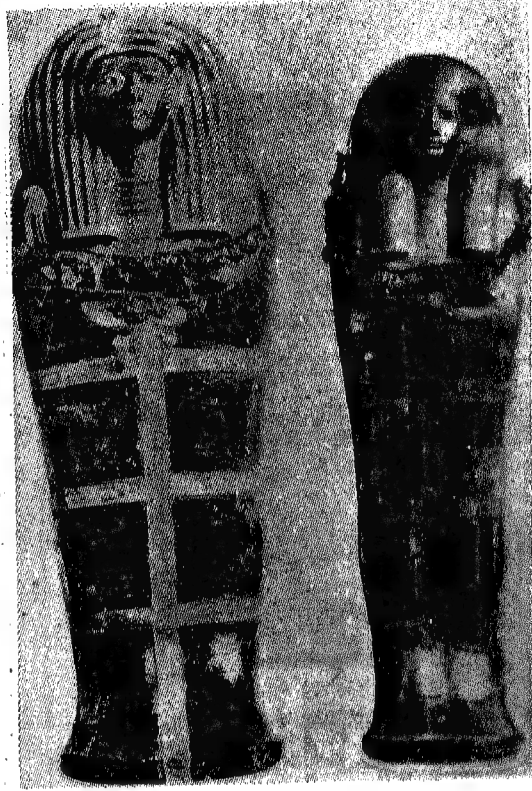
الجثث وبقية محتويات المقبرة إلى متحف تورين ، وأظهرت الأشعة في دراسة حديثة أن « خا » كان يتحلى بقرطين وعقد ذهبي وأساور بينما تزينت زوجته أيضا بعقد وقرط وحزام من صفائح ذهبية رقيقة وحبّات من القيانس أو الخزف المزخرف .



٨ — تبين مدخل آخر مغلق في نهاية الممر المؤدى لغرفة الدفن الرئيسية والمنظر يوضح جزءاً منها لم يس منذ أن أغلقت عقب الدفنة : وقد دفن « خا » وزوجته في توابيت خشبية لازالت مغطاة بغطائها الأصلي .

وخلال حكم أخناتون ( حوالى ١٣٥٢ - ١٣٣٦ ق . م ) نقلت العاصمة من طيبة إلى العمارنة ولقد كتب الكثير عن أخناتون وزوجته نفرтитي وإصلاحاته الدينية . فلكى يتخلص الملك من نفوذ كهنة طيبة أنشأ مدينة جديدة هي « آخت آتون » في بقعة بكر طاهرة لم يسبق البناء عليها قط وهي المعروفة الآن بالعمارنة على الضفة الشرقية للنيل في محافظة المنيا مصر الوسطى .

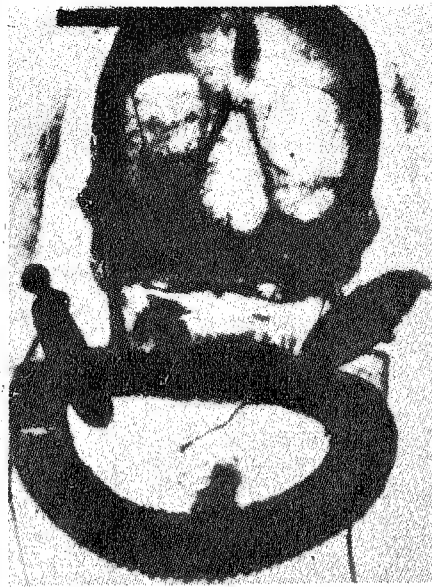




٩ — التابوتان الداخلى والخارجى لازالت تزيينها  
باقات الزهور الاصلية .

وقد اشتملت الأدوات الجنائزية على تمثال رائع من الخشب لا زالت تزيينه  
باقية من الزهور وهناك أوانٍ من الفخار والمرمر ونماذج لأوانٍ برونزية  
وأدوات وتمائيل أوشابتي في صناديقها ، كما اشتمل الأثاث على سريرين  
جنازيين ومقاعد وعشرة صناديق خشبية مختلفة وشعر مستعار ولوحة ألعاب  
وكتاناً وبردية تتسم بالدقة البالغة .

وفى التلال على نفس الضفة من النهر أمر الملك بحفر مقبرة له ولعائلته :  
« لسوف تقام من أجل مقبرة فى الجبل الشرقى من آخت آتون لتكون  
مثنوى هناك . وكذلك مثنوى الملكة نفرتيى سيكون هناك أيضا ، كما سيقام  
أيضا هناك مثنوى الأميرة مريت آتون ، فإن وافتنى المنية فى أية مدينة فى الشمال

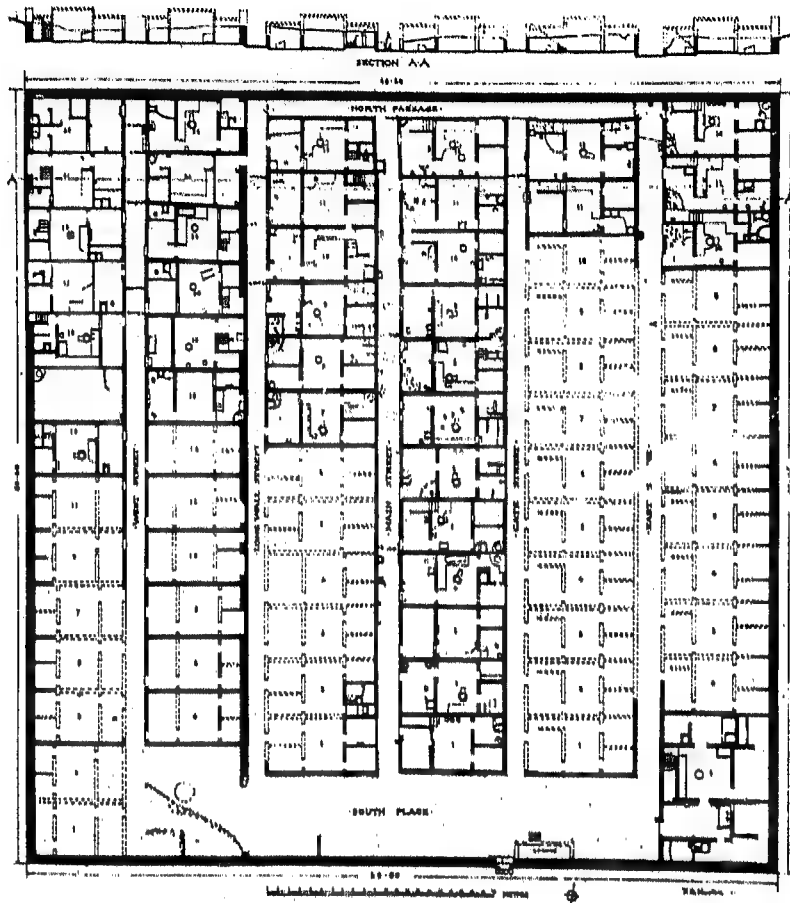


١٠ — مومياء «خا». وتوضح صور الأشعة وجود عقد وأقراط للأذن تتميز برقبتها. كما يوجد تحت الجزء الأسفل من العقد حزام من نخمة إيزيس.

أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤتى بجثمانى لكى يدفن فى آخت آتون . وإذا توفيت الملكة نفرتيتى فى أية مدينة فى الشمال أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤتى بها لتدفن فى آخت آتون ، وإن توفيت الأميرة مريت آتون فى أية مدينة فى الشمال أو الجنوب أو الغرب أو الشرق فلسوف يؤتى بها لتدفن فى « آخت آتون »

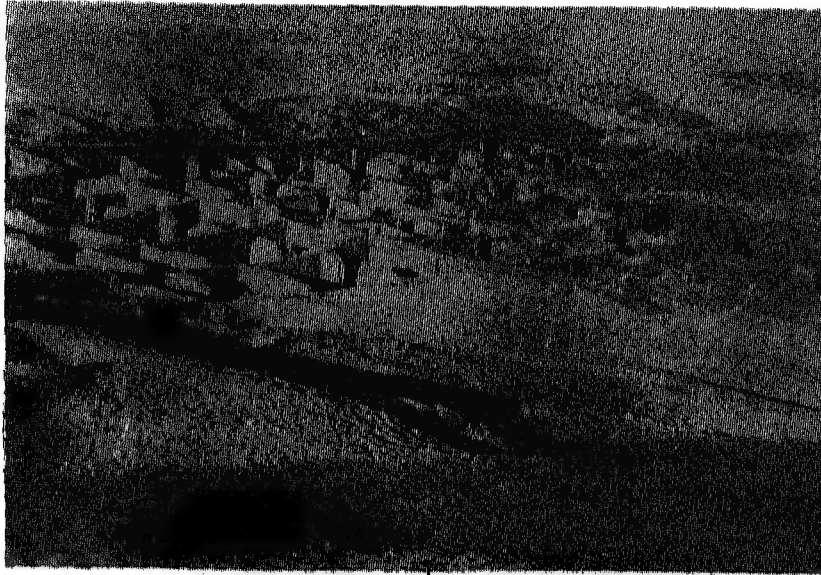
وفى واد صحراوى غير بعيد عن عاصمته ، أقام المهندسون الملكيون قرية للعمال الذين كلفوا ببناء المقبرة الملكية وربما مقابر الأشراف أيضا فى آخت آتون .

ومن المرجح أن الدور الرسمى لمجتمع دير المدينة قد توقف حين توقف استعمال وادى الملوك كجبانة للدفن الملكى وإن كان السكان قد استمروا على ما يبدو فى العيش بالمنطقة . ومن غير المعروف ما إذا كان أى من العمال قد نقل إلى العاصمة الجديدة .



١١ - مخطط قرية العمال في العمارة .

وكان شكل القرية في أوج اتساعها يتألف من ميدان فسيح محاط بجدران من الطوب اللبن بداخلها خمسة شوارع تتجه من الشمال إلى الجنوب لتتقاطع مع شارعين يجران من الشرق إلى الغرب عند الطرفين الشمالي والجنوبي للقرية وإن لم يمتدا بطول المدينة كلها . وهكذا أنشئت ستة أحياء سكنية ضخمة يتكون كل منها من نحو اثني عشر منزلاً . ويبدو أن الحين الغربيين قد جرى إنشاءهما بعد وقت قصير من إنشاء بقية القرية وكانا منفصلين عنها في الأصل . وكان الدخول يتم للقرية عن طريق بوابة في جنوبها ، كما كانت هناك



١٢ — قرية المال في العمارنة حيث لا تزال جدران البيوت ظاهرة للمعان . وتتميز العمارنة بأمر غير عادي هو وجود المقابر الملكية ومقابر الأشراف على الضفة الشرقية للنيل وليس على الضفة الغربية كما هو مألوف .

بوابة أخرى في الجهة الغربية لكن سرعان ما بطل استعمالها . وقد بنيت المنازل من الطوب اللبن على حين استخدم الحجر لبعض الأعتاب السفلية كما استخدم الخشب في عمل حلوق الأبواب . أما الأسقف المستوية فجرى صنعها من جذوع الأخشاب والحصير .

وكان المنزل العادي يتكون من أربع حجرات ، الأولى منها عبارة عن صالة مدخل تفتح مباشرة على الشارع واستخدمت لتخزين علف الماشية أو كم منطقة عمل .

أما الحجرة الثانية فقد كانت هي غرفة المعيشة الرئيسية وهي أعلى من الحجرة السابقة وسقفها مرفوع فوق عمود خشبي أو حجري وقد وفرت النوافذ العالية الصغيرة بعض الضوء .

كما كانت توجد مصطبة من الطوب أو ديوان لجلوس رب الدار أو راحته ، وقد فرشت هذه الحجرة بمقاعد خشبية وزودت بأوان ضخمة لحفظ المياه . أما

الحجرة الثالثة فقد استعملت إما كغرفة خزين وإما كحجرة نوم وربما أدت كلا الغرضين معا . وإلى جانب هذه الحجرة تقع الحجرة الرابعة وهى غرفة المطبخ التى اشتملت عادة على صواوين لحفظ الطعام ومكان لطحن القمح وموقد وفرن . أما السلم المؤدى إلى السطح العلوى فكان يمكن أن يقع فى أى من الحجرات الأولى أو الثانية أو الرابعة . وكانت هذه الغرف غالبا ما تزخرف بالفريسكو أو تطلّى باللون الأبيض .

ويوجد بالقرب من مدخل القرية منزل كبير يبدو أنه كان مخصصاً لكبير رؤساء العمال أو لشربة حراسة القرية . وقد نُهجرت قرية العمارة هذه وكذلك المدينة الرئيسية بعد موت أخناتون بوقت قصير .

وفى عهد توت عنخ امون ( حوالى ١٣٣٦ - ١٣٢٧ ق . م ) عاد البلاط الملكى إلى طيبة وشيدت المقبرة الملكية فى وادى الملوك الذى أعيد استخدامه حينذاك .

وليس من الواضح ما إذا كانت دير المدينة قد صارت مرة أخرى المقر الرئيسى للعمال الملكيين فى هذا الوقت ، إذ إن عدداً من العمال كان متاحاً بكل تأكيد لتشيد مقبرتى توت عنخ آمون وخليفته أى ومع ذلك فإن وقوع محاولة لسرقة مقبرة توت عنخ آمون تبين أن المنطقة ربما لم تكن آمنة تماماً . والمؤكد أن مجتمع دير المدينة كان يقوم رسمياً بالعمل بحلول العام السابع من عهد حور محب ( حوالى ١٣١٧ ق . م ) على أقل تقدير ، حيث تم فى ذلك العام إعادة تخصيص أراضٍ معينة تضم مقابر مهجورة من أجل أفراد من مجتمع العمال وهى المهمة التى قام بها المشرف الرئيسى على طيبة .

ولاتزال معلوماتنا التفصيلية عن تاريخ المنطقة يعتورها النقصان وحتى عهد ستنى الأول ( حوالى ١٢٩٤ - ١٢٧٩ ق . م ) فى بداية الأسرة التاسعة عشرة ولكن دعائم هذا المجتمع فى دير المدينة قد توطدت آنذاك . ولدينا من عهد رمسيس الثانى وخلفائه ثروة من الأدلة على هيئة قطع من اللخاف والبردى واللوحات ونقوش المقابر كما نعرف أسماء العمال وزوجاتهم وأطفالهم بل ويمكننا تحديد منزل كل عائلة على حدة .

وبوسعنا من خلال هذه المصادر تكوين صورة دقيقة الملامح لأهل دير

المدينة فى حياتهم وعند موتهم ..

## الفصل الثانى

### رجال الطائفة

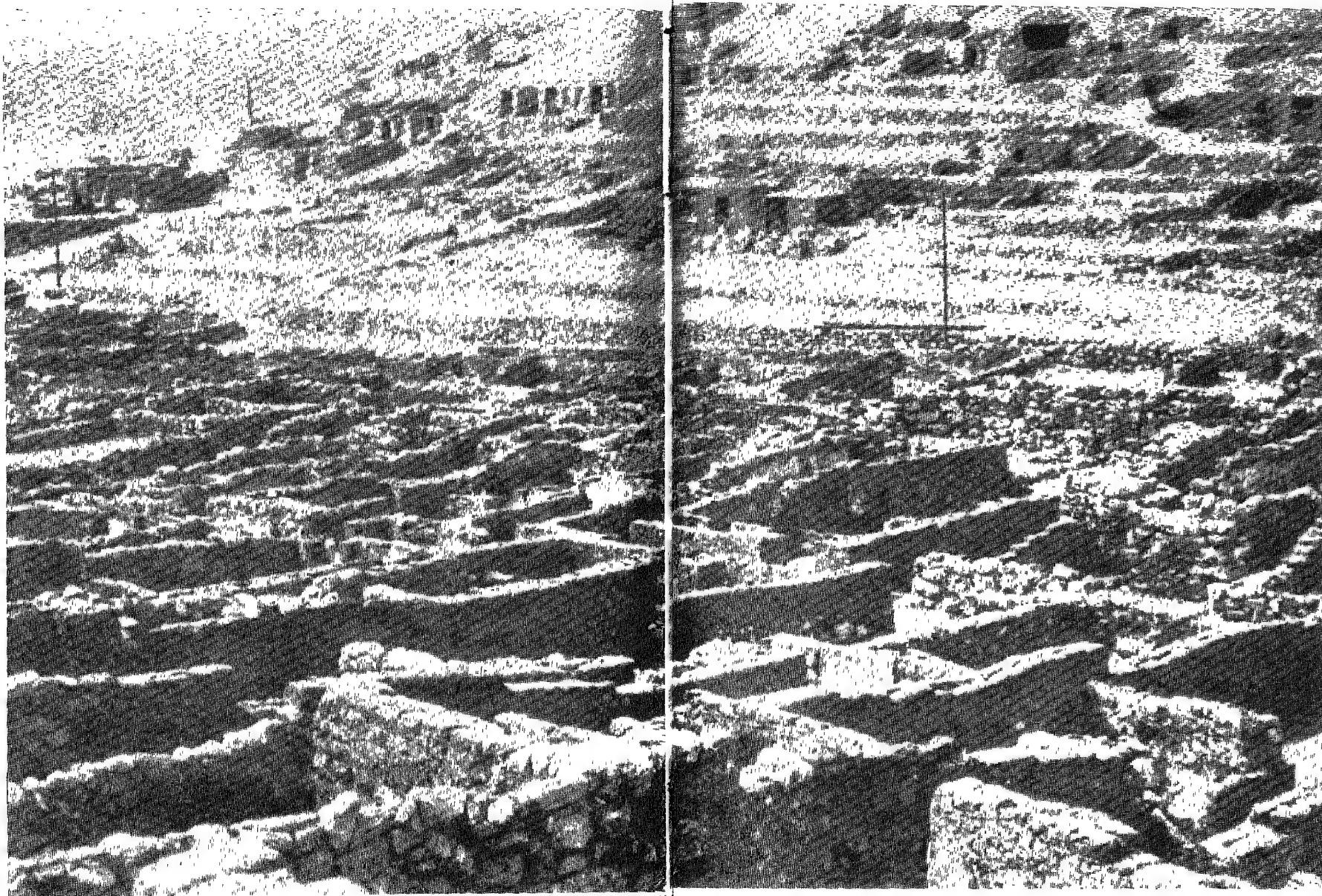
كان اللقب الكامل لأى عامل فى الجبانة الملكية خلال الأسرة الثانية عشرة هو « الخادم فى المكان العظيم » أو « الخادم فى المكان الجميل لجلالة الملك » . وكان يطلق عليهم خلال عصر الرعامسة لقب « خدام ساحة الحق » . كما عرف العمال بلقب عام هو رجال الطائفة أو الطاقم أو الفرقة . وقد اشتق هذا اللقب من اسم كان يعرف به بحارة المركب ، فمثل بحارة أى سفينة مصرية ، كانت فرقة العمال تنقسم إلى جانبين : ميمنة وميسرة . ورغم أننا لسنا واثقين من أنهم كانوا يتبعون هذا النظام بالفعل أثناء عملهم ، وقد اختلف الحد الأقصى لعدد عمال الفرقة على ما يبدو من فترة لأخرى ، فنحن نعرف أنه فى منتصف عهد رمسيس الثانى كان هناك على الأقل ثمانية وأربعون رجلاً لكن عددهم انخفض فى نهاية عهده إلى حوالى اثنين وثلاثين . وربما يشير هذا إلى أن المقبرة الملكية كانت قد أوشكت على الانتهاء وهو سبب هذا التخفيض حيث بات العمل بحاجة إلى عدد أقل من العمال . أما من بقى منهم فربما ذهبوا للعمل فى تشييد مقابر أعضاء الأسرة المالكة الأقل شأنًا . ومن المعتقد أنه فى بداية أى عهد حاكم جديد ، كانت أعداد أكبر من العمال تستخدم لسد حاجة العمل . ففى عهد رمسيس الثالث ذكرت أسماء أربعين عاملاً ، إلا أن العدد تضخم فى عهد خليفته رمسيس الرابع إلى مائة وعشرين رجلاً ومن الواضح أن الحاكم الجديد كانت لديه مشروعات طموحة لتنفيذ برنامج إنشاءات ضخمة

في الجبانة ولكن نظرا لأنه حكم ست سنوات فحسب فقد تم تخفيض العدد إلى ستين رجلاً فقط . وأحيانا ما كانت وفاة بعض العمال تؤدي إلى خلل في جانبي الفرقة لكن سرعان ما كان يتم إصلاح الخلل بسد النقص .

عادة ما كان يتم إلحاق العمال بأحد جانبي الفرقة بصفة مستديمة وإن كان قد تم تسجيل حالات انتقال مؤقت أو دائم بين الجانبين . وكان العدد الأكبر من قوة العمل يجري تجنيده من بين أبناء العمال أنفسهم وإن كان قد سمح أحيانا باستقدام مجندين جدد من خارج القرية ، ونظرا لأن حجم عائلات القرية كان كبيرا ، لذا كان عدد المتقدمين للعمل أكثر دائما من عدد الأماكن المتاحة وكان يتعين على الكثيرين من أبناء العمال مغادرة القرية للبحث عن عمل في مكان آخر .

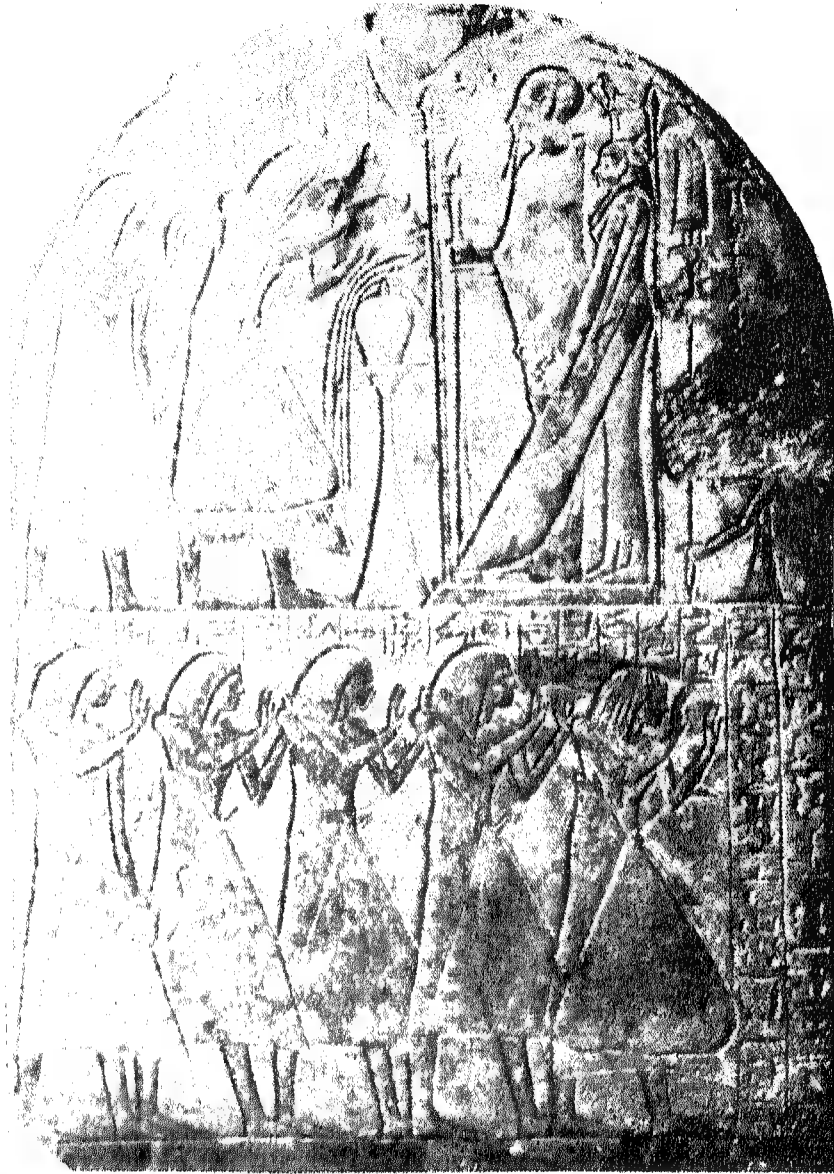
وكان يتولى الإشراف على قوة العمل اثنان من رؤساء العمال : واحد لكل من جانبي الفرقة ، وكان رئيس العمال يعرف « بمشرف المباني في المكان العظيم » وذلك أثناء الأسرة الثامنة عشرة ، وفيما عرف « برئيس الجماعة في ساحة الحق » .

بالإضافة إلى الإشراف الدقيق الحازم على كلا جانبي الفرقة فإن وجود رئيسين للعمال كان يعمل على منع تركيز السلطة في يد أي شخص بمفرده في القيمة . ولم تكن العلاقة بين رئيسي العمال تتسم دائما بالود ، فقد توعد رئيس العمال « باناب » في إحدى المرات زميلة « هاي » قائلاً : « لسوف أتربص بك في الجبل وأقتلك » . ولكن لحسن حظ « هاي » لم ينفذ « باناب » وعيده . ولا بد أن سير العمل بانتظام كان يعتمد أساساً على الخصائص الشخصية لرؤساء العمال الذين كان يتم اختيارهم من الناحية النظرية بواسطة الفرعون نفسه وإن كان اتخاذ القرار قد ترك فيما يبدو للوزير الذي انفرد بسلطة مباشرة على القرية وأعمالها . ولم تكن الرشوة غير معروفة ، وهناك على الأقل تسجيل لحالة واحدة . ويبدو أن التعيين كان يتم في البداية على أسس فردية إلا أنه صار في عصر الرعامسة ينظر إليه كحق وراثي مكتسب لعائلة شاغل الوظيفة . وفي بداية الأسرة التاسعة عشرة (حوالي ١٢٩٥ ق . م ) كان الإشراف على عمال الميسرة من الفرقة ، موكلًا إلى « باشد » و « باكي »



١٣ — قرية دير المدينة . القرية . في مقدمة الصورة وتقع خلفها ،  
مقابر العمال على المنحدرات الجبلية .





١٤ — لوحة لرئيس العمال « باكى » . يظهر فى أعلى اللوحة رئيس العمال وإبنه  
يتعمدان لبنتاح وحتحور . وإلى أسفل . مجموعة من العمال المعاصرين  
منهم طبيب القرية « آمون مس » .

ولا يبدو أن هذين الرجلين كانت تربطهما صلة قرابة كما أنه ليس من الواضح

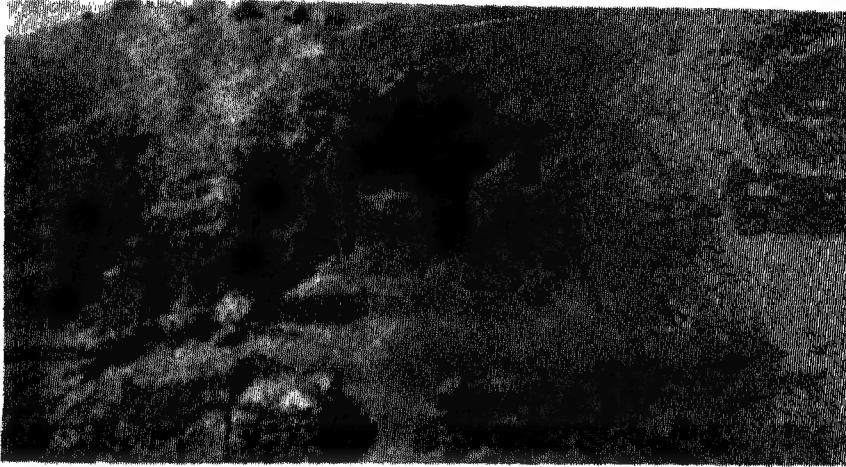
أيها شغل الوظيفة أولاً . وقد شغل وظيفة رئيس العمال فيما بعد المدعو « كاحا » وهو ابن كبير التجارين وربما كان صهراً « لباكى » ، وقد ظلت عائلته تشغل منصب رئيس العمال باستثناء فترات قليلة حتى نهاية الأسرة العشرين . أما منصب رئيس عمال الميمنة فكان متوارثاً في عائلة واحدة منذ الوقت الذي تبدأ فيه سجلاتنا . وقد شغل « نفرحوتب الأكبر » هذا المنصب في عهد « حورمحب » و « ستي الأول » و « رمسيس الثاني » ثم خلفه ابنه « نب نفر » الذي خلفه حين وفاته ابنه « نفرحوتب الأصغر » الذي شغل المنصب



١٦ — لوحة « نفرحوتب » ، أملاها نحت بارز يصور الملك المؤله « أمنحوتب الأول » وأمه « آمس نفرتاري » بينما يظهر في أسفل تحت غائر يصور « نفرحوتب » .

خلال النصف الأخير من عهد « رمسيس الثاني » وطيلة عهد مرنبتاح حتى عهد ستي الثاني . وقد شغل « نفرحوتب » منصبه هذا لنحو ٤٠ سنة أو ٥٠ سنة ، ولا شك أنه كان يافعا حين حصل على الوظيفة وقد شيد مقبرته في أواخر عهد رمسيس الثاني وكانت بكل المقاييس أكبر المقابر وأكثرها فخامة في جبانة

العمال ، وإن كانت الآن في حالة سيئة للأسف - ويمكن مشاهدة بعض نماذج المهارات الحرفية التي كانت متاحة لنفرحوتب لاستعماله الخاص ، من خلال لوحة قربان كان قد أمر بصنعها وهي الآن في حالة سيئة . ونظرا لأن « نفرحوتب » لم ينجب على الإطلاق فقد قام على ما يبدو بتربية ابن أحد عماله وتبناه ، لكن الولد « بانب » - الذي سبق ذكره - لم يكن ولدًا عاقا فحسب بل واتهم بتهديد « نفرحوتب » بالقتل : « اتهم بخصوص مطاردته [ أى بانب ] لكبير العمال نفرحوتب مع أنه هو الذي قام على تربيته . فأسرع [ نفرحوتب ] وأوصد أبوابه دونه ، إلا أن [ بانب ] أخذ حجرا وحطم الأبواب . فقام الرجال بالعناية بنفرحوتب إذ إن [ بانب ] أعلن : لسوف أقتلك الليلة . » .



١٥ - مقبرة رئيس العمال: نفرحوتب . لحق الدمار هذه المقبرة الواسعة ولم يتبق غير القليل من الزخرفة الداخلية .

ويبدو أن بانب كان معتادا على التهديد بقتل كل من ضايقه . وقد اشتكى نفرحوتب إلى الوزير من سلوك بانب ، فصدر أمر بتوقيع عقوبة مناسبة . إلا أن بانب لم يكن يعوزه النفوذ إذ إنه فيما يبدو رفع شكواه إلى الفرعون نفسه مباشرة واشتكى مما نزل به فأقيل الوزير الذي أمر بهذه العقوبة . وعقب الفشل الذي منى به مع « بانب » ، صرف نفرحوتب وزوجته « ويبخت » عطفهما إلى عبد صغير السن في منزلها اسمه « حسونبف » . وقد صور هذا الولد الصغير إلى جوار مقعد سيده يطعم قرداً أليفاً ، على جدران

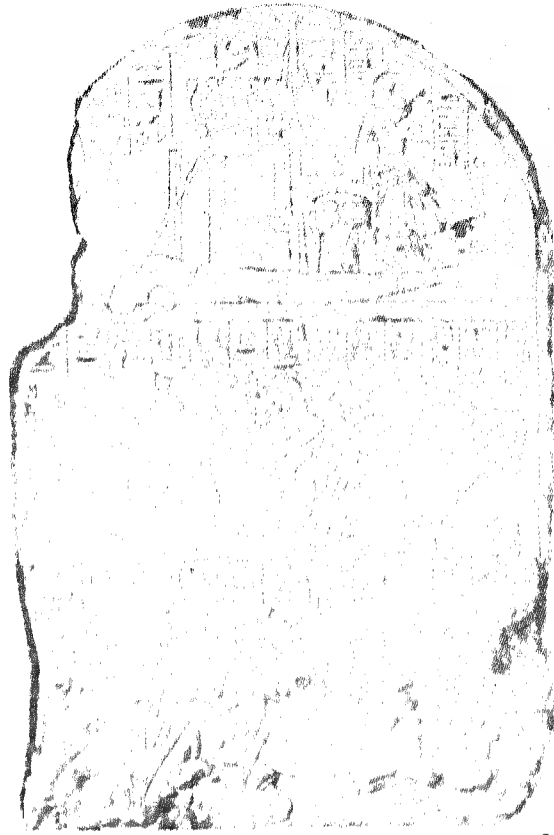
الحجرة الخلفية لمقصورة قبر «نفرحوتب» ، أما في الصالة الرئيسية للمقصورة التي يرجح أنها زخرفت فيها بعد فقد صورت «حسونبف» الذي بلغ الآن مبلغ الرجال على أنه أحد العمال . ولاشك أن تغير وضعه من عبد رقيق إلى عامل ملكي حر كان يعود إلى نفوذ سيده «نفرحوتب» . بل إن «حسونبف» نال زوجة هي «هنرو» التي كانت فيما يحتمل فتاة محلية وربما قريبة لسيده السابق . كما قام «حسونبف» بإطلاق اسمي «نفرحوتب» و«وينخت» اللذين ربياه على اثنين من أطفاله . وعبر عن احترامه العميق لذكرى «نفرحوتب» بإقامة لوحة قرايين . لكن زواجه لم يكن ناجحاً لسوء الحظ إذ طلق زوجته قرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة .

وقد ظل «حسونبف» عضواً في مجتمع العمال حتى عهد «رمسيس الثالث» . عاش «نفرحوتب» حتى بلغ السبعينات من عمره لكن لم يكن مقدراً له أن يموت على فراشه فقد صرح أخوه «آمون نخت» بأن «العدو قد قتل نفرحوتب» . ومن المؤكد الآن أن هذه العبارة تشير إلى حرب أهلية وقعت في مصر بين الفرعون الشرعي «سيتي الثاني» وبين مغتصب للعرش هو «آمون مسي» الذي سيطر على طيبة لبضع سنين .

ويبدو أن «نفرحوتب» قد لقي مصرعه قبيل سقوط طيبة في أيدي قوات «سيتي الثاني» ومن غير المعروف ما إذا كان مجرد ضحية بالصدفة للقتال أو قتله مغتصب العرش عمداً . وكان «بانب» قد انتهاز فرصة الاضطراب ونجح في مسعاه كي يتم تعيينه خلفاً «لنفرحوتب» . وقد أعطى [ من أجل تحقيق مسعاه ] خمسة من عبيد المرحوم «نفرحوتب» للوزير حديث العهد الذي عينه «سيتي الثاني» . وسوف يأتي الحديث فيما بعد عن ملف جرائمه كرئيس للعمال في فصل تال حين قدر للعدالة فيما يبدو أن تنتصر في نهاية المطاف .

وقد أعقب إزاحة «بانب» أن شغلت عائلة «نجم موت» منصب رئيس عمال الميمنة وظلت تشغله لأغلب عهد الأسرة العشرين .

وكان تعيين «كاتب المقبرة» يتم أيضاً بواسطة الوزير مباشرة . وخلال الأسرة التاسعة عشرة كان هناك على ما يبدو كاتب رسمي واحد بالرغم من وجود كتبة آخرين أقل شأنًا في القرية تباهوا وكثيرا ما اختلط عليهم الأمر



١٧ — لوحة «حونيف» ويظهر في أعلاها رئيس العمال المتوفى نفرحوتب . بينا  
لأسفل يظهر «حونيف» وعائلته مع عاملين آخرين وزوجيتهما  
وربما أرملة نفرحوتب ، يركعون جميعاً للتعبد .

فصوروا أنفسهم على أنهم « كتبة المقبرة » أيضا . وقد أطلق الرسامون وأحيانا  
العمال على أنفسهم ألقاب الكتبة في بعض نقوشهم ورسائلهم . ويبدو أن  
الإدارة المركزية في أوائل الأسرة العشرين قد اعترفت باثنين من الكتبة  
الرسميين ، واحداً لكل من جانبي فرقة العمال وهو النظام الذي استقرطيلة  
عهد الأسرة كلها . كان الواجب الرئيسى للكتاب هو حفظ سجل للعمل  
الذى تم تنفيذه وتدوين أى حالات غياب بين العمال ، وتسجيل المواد المنقولة  
من المخزن الملكى وصرف أجور العمال .

وقد تجلت أهمية الكتبة ودورهم الحيوى فى المجتمع فى آثارهم العديدة التى  
خلفوها فى دير المدينة . وأفضل مثال لها المقبرة التى أعدها الكاتب « رع مس »

الذى كان تعيينه فى هذه الوظيفة قد جرى فى العام الخامس لحكم رمسيس الثانى ( حوالى ١٢٧٥ ق . م ) وظل فى منصبه حتى العام الثامن والثلاثين من نفس العهد . وكان « رع مس » من قبل يعمل كاتباً للمالية للمعبد الجنائزى للملك « تحوتمس الرابع » ربما كان كاتباً لخزانة المعبد الجنائزى « لأمعنحوتب بن حابو » الوزير المؤله للملك « أمنحوتب الثالث » . ويقع هذان المعبدان بالقرب من دير المدينة على الضفة الغربية للنيل .

وقد خلف « رع مس » عدداً ضخماً من اللوحات والأثار الأخرى منها ثلاث مقابر يعتقد أنه دفن فى اسداها على حين يبدو أن احدى الآخرين قد استعملت فى الواقع كمدفن للنساء من أسرته . كما تبدو ثروته فى ملكيته للعبيد ولزراعة إلى جانب تصويره فى أغلب مقابر زملائه من العمال . وعلى الرغم من كل هذا فإن « رع مس » وزوجته « موت مويا » قد قاسيا كثيراً بسبب عدم إنجاب أطفال . وقد صور متجهاً بالدعاء على لوحتين لآلهة الولادة والخصوبة بل أنه حتى قدم عضو تذكير من الحجر لآلهة الإخصاب حتحور وعليه النقش التالى : « واحتحور ؛ اذكرى الرجل فى مدفنه وامنحيه أمداً باقيا فى بيتك ، مكافأة للكاتب « رع مس » أيتها الذهبية « يامن تحبين من ترغيبينه ، من هو جدير بالمدح ، أنت يامنتهى المنى اجعلينى ألتقى عوضاً من مقرك بمایليق بشخص جدير بالمكافأة » . لكن « رع مس » لسوء الحظ تعين عليه أن يرضى بابن بالتبنى إذ إن خليفته الكاتب « قن حرخبشف » ، ابن « بانخت » كان يدعو نفسه ابناً « لرع مس » ومن المحتمل أن « قن حرخبشف » كان تلميذا وربباً لرع مس . وقد تم التعرف على خط يده الذى لا يكاد يقرأ من بين عدة وثائق وقد عثر عليه أيضاً على شقفة حجرية ( اوستراكا ) فى القرية يعود تاريخها للعام الثالث والثلاثين من حكم « رمسيس الثانى » ( حوالى ١٢٤٧ ق . م ) حين كان يعمل مساعداً لرع مس أما فى العام الأربعين فقد أطلق عليه لقب كاتب وليس هناك من سبب يدعو للشك فى أنه قد رقى كاتباً رسمياً للمقبرة وقد شغل هذا المنصب حتى نهاية عهد « سبتى الثانى » أى لنحو ثلاث وأربعين سنة تقريباً . ولا بد أنه كان على أقل تقدير فى أواخر الستينات من عمره إن لم يكن أكبر سناً حين اختفى من مسرح الأحداث . ولا يبدو أنه كان يقظ الضمير على وجه الخصوص أو حتى شخصاً محبوباً . فقد وجهت له تهمة رشوة ، كما

ذكر أنه استخدم نفوذه لجعل العمال يقومون بأعمال خاصة لحسابه أثناء ساعات العمل الرسمية . وفي الواقع أنه استغل منصبه فيما يبدو وحاول أن يجعلهم يقومون بالعمل دون مقابل إذ اشتكى الرسام « بارع حوتب » في لهجة تقطر مرارة .



١٨ — لوحة للكاتب « رع مس » حيث يظهر وهو يعتمد للإله بتاح وإلهة الحق ماعت .

« ما الذى يعنيه سلوكك المشين هذانحوى ؟ فأنا مجرد حمار بالنسبة لك فحين يكون هناك عمل تقول هاتوا الحمار ، أما حين يكون هناك بعض الطعام تقول هاتوا الثور ، وحين يكون هناك بعض الجعة لا ترسل فى طلبى أما حين يكون هناك عمل فتبحث عنى .

إننى رجل لا توجد فى منزله جعة ، بل إننى أحاول أن أملاً معدق بالكتابة اليك » وبالرغم من كل عيوبه هذه يبدو أنه كانت « لقن حرخبشف » بعض طموحات للمعرفة فقد وصلتنا بمحض الصدفة مقتطفات من مكتبته الخاصة وكان أكثرها إثارة للاهتمام هو كتاب عن الأحلام يشرح تفسيرات أحلام مختلفة وكان المصريون القدماء على بينة تامة بأهميتها كما هو الحال لدى المحللين النفسانيين الآن . ومن بين التفسيرات المختلفة :

— إذا رأى رجل نفسه فى حلم ينظر من النافذة . فال حسن ، ويعنى أن الإله قد استمع لشكواه .

— إذا رأى رجل نفسه فى حلم يتجول زائراً بوزيريس ، فال حسن ، ويعنى أن عمراً مديداً سوف يكتب له .

— إذا رأى رجل نفسه فى حلم يقوم بدفن رجل عجوز ، فال حسن ، ويعنى الرخاء .

— إذا رأى رجل نفسه فى حلم يشرب جعة دافئة ، فال سيسى يعنى أن المصائب ستحل به .

— إذا رأى رجل نفسه فى حلم يتأمل وجهه فى مرآة فال سيسى ويعنى زواجه بأخرى .

وعلى ظهر كتاب الأحلام نسخ « قن حرخبشف » بخط يده أجزاء من نشيد النصر للملك رمسيس الثانى فى معركة قادش حيث أعلن الملك أنه هزم جيش الحيثيين وهو إعلان متنازع عليه نظراً لأن بيان الحيثيين الذى وصلنا أيضاً ، ينسب النص إليهم ( أى إلى الحيثيين ) ، وقد بقيت نسخ من هذا النشيد على جدران معابد الأقصر والكرنك وأبى سمبل والرمسيوم ، وإن وجدت ، نسخ على البردى كان يتم تداولها وليس ثمة شك فى أن الكاتب كان ينسخ عن أحدها . كما كان على ظهر كتاب الأحلام أيضاً نسخة من تقاريره المرفوعة إلى الوزير حول تقدم العمل فى المقبرة الملكية . ويتجلى اهتمامه بالتاريخ فى قطعة حجر عليها كتابة بخط يده ومذبح حجرى دونت عليها قائمة بأسماء الملوك وإن كان بعضهم غير معروف على الإطلاق .

وهناك أمر واحد يبعث على الحيرة فى سيرة الكاتب « قن حرخبشف » فقد بقيت أرملته « نونخت » على قيد الحياة بعد وفاته ٥١ عاما ، تزوجت خلالها



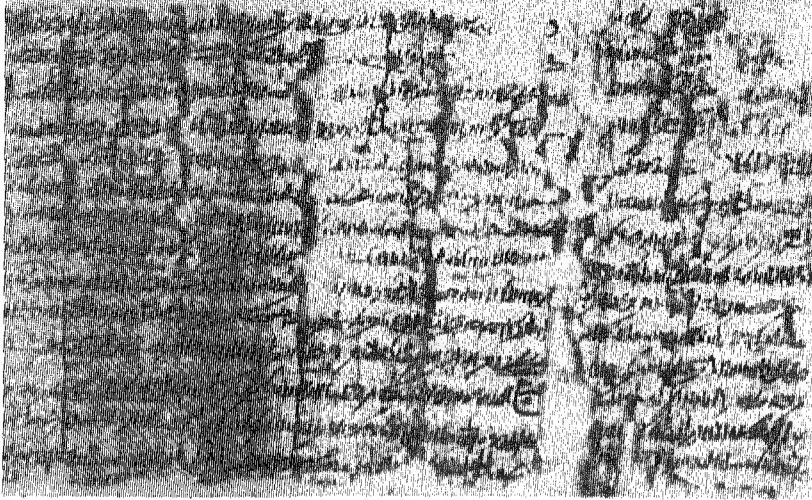
ثانية وأنجبت من زوجها الثاني ثمانية أطفال . ولو ذكرنا أن « قن حرخبشف » كان في أواخر الستينات من عمره حين وفاته ، يكون من المؤكد أن « نونخت » كانت أرملة في ريعان الشباب لرجل كان أكبر منها كثيراً . ولا يوجد حتى الآن دليل على أن « قن حرخبشف » كانت له زوجة أخرى قبل هذه أو أطفال. وإن كنا لا نعرف سوى القليل عن شئونه الخاصة نظراً لأن مقبرته لم يعثر عليها قط . وقد آلت أغلب أملاكه إلى أرملة ، وحصل أحد أبنائها من زوجها الثاني على كتاب الأحلام المشهور . ويبدو أن « نونخت » على أية حال كانت تحب زوجها الأول الأكبر سناً حتى أنها أطلقت اسمه على أحد أبنائها من زوجها الثاني .



١٩ — كتاب الأحلام للكاتب « قن حرخبشف » . تعود لغة هذا النص إلى الدولة الوسطى ، إلا أن هذه النسخة قد دُفنت في أوائل عصر الرعامسة قبل أن تؤول ملكيتها إلى « قن حرخبشف » .

وفي العام السادس عشر من حكم رمسيس الثالث ( حوالي ١١٧١ ق . م ) صار آمون نخت ابن « إبوى » كاتباً للمقبرة وظل يشغل هذه الوظيفة حتى عهد « رمسيس السادس » ( حوالي ١١٤٤ - ١١٣٦ ق . م ) . وظل يلعب دوراً نشطاً في شئون مجتمع العمال خلال هذه الفترة . ويبدو أنه كان رساماً قبيل ترقيته ويحتمل أنه مدين بتعيينه للمساعد الحميدة التي بذلها الوزير « تو » وقد أطلق اسمه على أحد أبنائه . وأفلح « آمون نخت » في ترك

وظيفته فيما بعد لابنه الأكبر « حور شيرى » وبقيت في عائلته لسته أجيال على الأقل .



٢٠ — معركة قادش . جزء من وصف إنتصار « رمسيس الثانى » على الحيثيين كان الكاتب « قن حرخبشف » قد نسخه بخط يده على ظهر كتاب الأحلام . وقد تم التعرف على نفس الخط مع حلة لحافات من دير المدينة . والوصف الكامل لمعركة قادش معروف من النصوص المنقوشة على جدران معابد « رمسيس الثانى » ومن برديات أخرى .

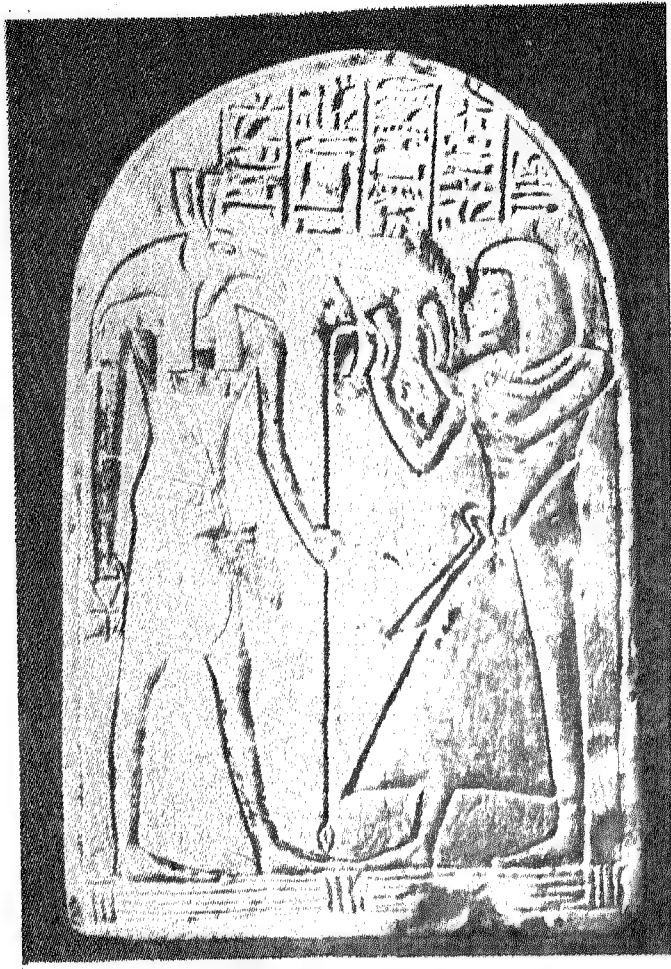
وهناك من ذريته رجالان لعبا دوراً بارزاً فى السنين الأخيرة للقرية وهما « تحوى مس » « وبوتها مون » اللذان عاشا فى نهاية الأسرة العشرين وبداية الأسرة الواحدة والعشرين . . وتبعث الوثائق المتعلقة بحياتهما الخاصة على الحيرة إلى حد ما ، إذ يبدو من العديد من رسائلهما المحفوظة ، أنهما كانا مزواجين فزوجة « تحوى مس » وأم بوتها مون كانت السيدة باكت آمون ، ولكن « تحوى مس » فى مراسلاته يبدو أنه شديد الاهتمام برفاهية السيدة « حمشيرى » وأطفالها . وبالمثل كانت السيدة « آختاى » هى الزوجة المعروفة « لبوتها مون » التى من المؤكد أنها سبقت إلى القبر ، كما يتضح من رثائه لها : « أيها التابوت النبيل لأوزيريس ، إن فيك ترقد « آختاى » مغنية آمون . اسمع لى وانقل رسالتى ، أخبرها فإنك أنت الذى إلى جوارها : كيف حالك وكيف أنت ؟ فلتقل لها : واحزنه يا آختاى أين بهاؤك ؟ ، هكذا يقول أخوك ورفيقك . واحزنه أيتها الجميلة التى ليس لها نظير ، أنت لا يجد المرء فيك

عياً . لقد كان حسناً أن أمى وأبى وأخى وأختى قد أتوا إلى ، لكنك قد رحلت  
عنى » .

ومع ذلك يبدو « بوثها مون » فى رسائله معبراً عن عواطفه للسيدة  
« شدميد » . ومن المرجح أن أغلب المصريين العاديين كانوا يتزوجون فى  
العادة بسيدة واحدة فحسب ولا يجمعون بين ضرتين ، ومن ثم يمكننا الجزم بأن  
الأب وابنه حين ترملا قد تزوجا مرة أخرى . ويبدو على أية حال أن « باكت  
أمون » و « آختاي » قد ذكرتا فى نفس الرسائل مثل « شدميد » و « حمشيري »  
إلا إذا كان المقصود سيدتين مختلفتين . وهكذا يظل بعض الغموض قائماً فيما  
يتعلق بالمدى الذى ذهبت إليه العلاقات الزوجية لهذين الكاتبين .

كان رؤساء العمال والكاتب أو الكتبة يتولون إدارة القرية وكانوا همزة  
وصل بين القرية والسلطات العليا وخاصة الوزير وأمين الخزانة ، كما أشرفوا  
على نقل المواد من المخازن الملكية لاستخدامها فى تشييد المقبرة ، واستلام  
وتوزيع الأجور على العمال ، كما جلسوا قضاة فى المحكمة الأهلية ( المحلية )  
كما قاموا بدور الشهود الرئيسيين عند حلف اليمين . كما شملت واجباتهم  
أيضاً تزكية طلاب العمل لدى الوزير ملء الأماكن الشاغرة فى قوة العمل  
وقد برهن هذا الواجب على أنه عمل مربح للبعض ممن سمحوا للرشوة بأن  
تؤثر على ترشيحاتهم . وأحياناً ما استغل الرؤساء سلطاتهم لحمل العمال على  
القيام بمهمات لهم أنفسهم ، مثل العمل فى مقابرهم أو القيام بأعمال ربما دون  
مقابل . كما كان بوسعهم أيضاً استغلال مناصبهم لقبول عمولات عن العمل  
خارج مجتمع القرية والاستيلاء بالطبع على الجانب الأكبر من الأجر . فكانوا  
بلا ريب من بين أغنى سكان القرية وإن ظلت عائلاتهم تعيش ضمن مجتمع  
القرية وتتزوج مع العمال العاديين .

كان لكل رئيس عمال وكيل يعاونه فى أداء مهامه ، ويبدو أن رئيس  
العمال كان يختار فى العادة ابنه الأكبر أو أحد أقاربه لهذه الوظيفة إن كان ذلك  
بمقدوره . ولم يكن ذلك هو الحال دائماً فنحن نعرف عدة وكلاء لم تكن تربطهم  
أى صلة قرابة برئيس العمال الذى عملوا تحت قيادته . وعلى أية حال كان  
بوسع الوكيل فى أحوال كثيرة أن يعتبر نفسه رئيس العمال القادم الذى كان



٢١ — لوحة «عابحي» ابن رئيس العمال «يانب» . وقد لقب «عابحي»  
كوكيل للفرقة على هذه اللوحة حيث يظهر متعبداً للإله ست .

يتعين عليه أحيانا القيام بواجباته مثل الإشراف وتوزيع المؤن . كما خدم  
الوكيل أيضا في محكمة القرية وشهد أداء اليمين ، وتبين قوائم المرتبات أن هذه  
الوظيفة كانت شرفية حيث لم يكن الوكيل يتلقى أجراً أعلى من زملائه  
العمال . ولدينا كنموذج للوكلاء « أنخرخاو » وهو الابن الأصغر لرئيس  
العمال « هاى » الذى خدم منذ العام السابع عشر حتى العام الواحد  
والعشرين من عهد « رمسيس الثالث » ( حوالى ١١٧٠ - ١١٦٧ ق . م ) ،

إلا أنه في العام الثاني والعشرين من ذلك العهد يظهر « أنحرخاو » للمرة الأولى كرئيس للعمال ويمكن للمرء أن يخمن من هذا أن « هاى » كان قد توفى حديثاً وأن « أنحرخاو » قد خلفه في منصبه . ثم منحت وظيفة الوكيل لعامل يدعى « هاى » أيضاً ويبدو أنه كان أخا بالتبني « لأنحرخاو » وابنا لكبير النجارين « آمون نخت » ، إلا أن الوظيفة أعطيت فيها بعد لابن « أنحرخاو » المدعو « قنا » .



٢٢ — رسم من مقبرة رئيس العمال « أنحرخاو » الذى يظهر متعبداً لطائر البنو المعروف في العالم القديم بالهينكس .

وقد عهد إلى « حراس المقبرة » الإشراف على المخازن الملكية التي حفظت بها الأدوات والمواد الأخرى اللازمة للبناء . وكانت هذه المواد تسلم فقط بواسطة الحراس تحت إشراف رؤساء العمال والكاتب . وكان هناك حارس أو اثنان يتمتعان بمكانة بارزة في مجتمع العمال ، وتلى أهميتها في الترتيب رؤساء القرية . وقد ترك الحارس « بينبوى » عدة آثار جميلة صور عليها في داخل مقبرته بصحبة مختلف زوجاته لذا يبدو أنه كان قد تزوج مرتين على الأقل . ويبدو أن وظيفة حارس باب المقبرة كان يشغلها عادة رجلان ؛ واحد ليمنة الجماعة وآخر لميسرتها ، إلا أنه في عهد « رمسيس الثانى » كان هناك ثلاثة حراس وكانت وظيفتهم حراسة مدخل المقبرة الملكية ويبدو أنهم كانوا يتناوبون الحراسة فيبقى بذلك واحد منهم دائماً في العمل . وكان الحراس يقومون أيضاً بأعمال الوكالة وتحصيل الديون لمجتمع العمال مما جلب لهم بالتالى سمعة غير مستحبة .

ومن ارتبطوا بشئون جميع العمال بشكل وثيق « المجاى » أو الشرطة الذين اتخذوا مقرهم على الضفة الغربية للنيل من أجل حفظ النظام ومنع أى اعتداء على المقابر الملكية . وكانوا يخضعون مباشرة لسلطة عمدة طيبة الغربية ، كما جلس رئيس الشرطة كعضو في المحاكم البلدية . وكان هو ورجاله مشتبهين في معاملات تجارية عديدة مع العمال الملكيين . ويحتمل أنه كان هناك رئيسان لفرة شرطة دير المدينة .

وكان هناك عمال معينون لخدمة الجماعة كانت الإدارة المركزية تنتدبهم لخدمة القرية . وكان عليهم القيام بمهمة توريد أطعمة معينة وتنفيذ مهام محددة لأجل العمال وكانوا يتألفون من قاطعى الأخشاب وحاملى المياه وصيادى السمك والبستاني والغسالين وأحياناً صانعى الفخار . وكانوا تحت الإشراف المباشر لحراس البوابة والكتبة . وكان بوسع هؤلاء الخدم أن يرتقوا إلى مرتبة العمال وبالعكس ، فحين خفضت قوة العمل من مائة وعشرين إلى ستين عاملاً ، تحول الستون غير المستخدمين إلى خدم . ولم يكن الخدم مقيمين في القرية ويحتمل أنهم أقاموا بالقرب من النهر حيث كانت تأتى المؤن التي كان يتعين عليهم أن ينقلوها إلى مجتمع العمال . كما خصصت للعمال أيضاً

خادمت كن من الإماء ممن تملكهن الحكومة المركزية . وقد ألحقن بجناحي فرقة العمال وأوكلت إليهن مهمة طحن الحبوب الموسمية التي قدمتها السلطات للعمال .

وقد منحت كل عائلة الحق في عدد معين من أيام الخدمة دون مقابل . وإن كان هذا الحق لم يستخدم دائماً إذ كان في الإمكان بيعه لأعضاء آخرين من الجماعة ونقرأ على سبيل المثال عن : « اليوم الذي قامت فيه السيدة بإعطاء يومها من الخدمة للعامل آفى ! » .

وكانت فرقة العمل تضم الحجارين والنجارين وكبيرى النجارين والنحاتين والرسامين ، وقد تخصص كل منهم في مرحلة مختلفة من مراحل تشييد المقبرة الملكية .

وقد توارث الأبناء مهارات الآباء ، فالرسام « باى » الذى ذاع صيته في عهد « رمسيس الثانى » كان لديه ثلاثة أبناء كانوا أيضاً رسامين وكذا بعض أبنائهم .

كما كان للنحات « بباى » أربعة أبناء صاروا جميعاً نحاتين بالرغم من أن أحدهم كان أيضاً نجاراً . وقد تألف جزء من الفريق من شبان كان يجري تدريبهم ليصبحوا عمالاً في المستقبل وكان معظمهم أبناء للعمال وإن جرت بعض التعيينات من الخارج أحياناً .

وقد تألف مجتمع العمال أيضاً من زوجات وأطفال العمال وكان بعض الأولاد الصغار يمارسون الأعمال الخفيفة المؤقتة مثل توصيل الرسائل . وقد عرفوا « بأطفال المقبرة » . بالرغم من أنهم لم يكونوا رسمياً ضمن قوة العمل . وإذا لم يحالفهم النجاح في العثور على مكان بين الشباب الذين أدرجت أسماءهم كعمال ، كان يتعين عليهم مغادرة القرية والبحث عن عمل في مكان آخر .

وقد أصبح أحد أصغر أبناء رئيس العمال « نفرحوتب الأكبر » كاتباً للجيش لسيد الأرضين وضابطاً لجلالته على حين أصبح ابن آخر « ضابط النقل الأول لجلالته » وحارس بوابة في الرمسيوم ، والذى يقع بالقرب من محل ميلاده .

ولم يكن المصريون يعرفون العملة بمعناها الحقيقي وكان العمال يتقاضون مقابل خدماتهم أجوراً على هيئة سلع . وكان الوزير هو الذى يقرر هذه الأجور التى كانت تصرف من الخزانة الملكية ، إلا أنه أحياناً ما صرفت هذه المؤن من مخازن المعابد المحلية .

وكانت هذه المؤن تخصص لفريق العمل وموظفيه وحراسه وحراس الأبواب .

وتكون الأجر أساساً من تموين شهرى من القمح « البر » الذى كان يطحن لعمل دقيق الخبز ، والشعير من أجل عمل الجعة إذ إن الخبز والجعة كانا وجبة الطعام المصرية .

وتدل بيانات الأجور التى وصلت إلينا على أن رؤساء العمال والكتبة كانوا ينالون مرتباً أعلى إلى حد ما من العمال العاديين ، كما أن حراس الأبواب والبستانيون وكذلك العامل الذى قام بدور الطبيب المحلى ، قد نالوا مرتبات أكبر وإن لم تصل إلى مستوى مرتبات الرؤساء . كانت هناك شريحة معينة من العمال تتقاضى أجراً أقل من زملائهم وقد افترض أنهم كانوا من المجندين صغار السن الذين لم تكن لهم عائلة يعولونها ، فى حين أن الغرض من الأجور كان أصلاً إعالة العمال وعائلاتهم .

وتحملنا الدراسات الحديثة فى الواقع على الاعتقاد بأن هذه المؤن كانت من الوفرة بحيث كانت تكفى إحتياجات كل عائلة وكان بوسع العامل أن يستبدل بما فاض عن حاجته سلعا أخرى . وكان يتم تزويد الجوارى بمؤن أقل يرجح أنها كانت تكفى بالكاد لإقامة أودهن .

وهكذا ففى حالة انتظام وصول المؤن كان بوسع العمال تلقى أجر حقيقى يفيض عما يلزمهم من ضروريات الحياة . كانت السلطات المركزية تزود العمال ، بالإضافة إلى الحبوب ، بالسّمك والخضراوات والمياه والخشب للوقود والفخار للاستعمال المنزلى ، كما كانت تصلهم وإن يكن دون انتظام حصص تموينية من التمر والكمك والجعة المعدة سلفاً . كما كان هناك نظام لصرف علاوات تشجيعية كانت تمنح فى الأعياد أو الأسباب خاصة . وتضمنت المنح إلى جانب الكميات الإضافية من المؤن



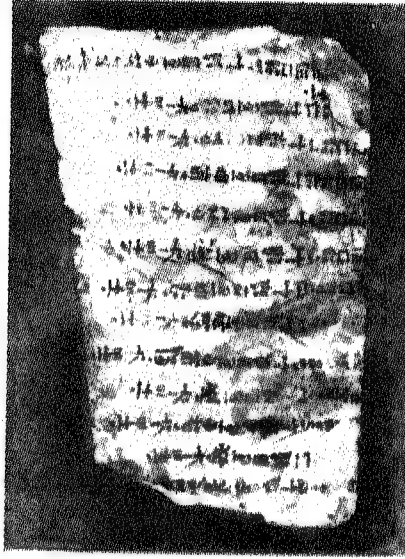
المعتادة ، زيت السمسم « قوالب من الملح والنطرون والأهم من كل ما سبق ، اللحوم وعادة ما كانت من لحم العجول . كما صرفت الحكومة أيضا الملابس لكل أعضاء القرية وإن لم تكن كافية على الدوام . وكان رؤساء العمال والكتبة يتولون مهمة توزيع كل هذه المؤن التي تتألف منها أجور العمال - بين أفراد المجتمع .

ويجب ألا يغيب عن البال أن مجتمع العمال قد تمتع بتسلم السلع دون مقابل وهي المهمة التي كانت على عاتق « خدم المقبرة » ، كما تمتع مجتمع العمال أيضا دون مقابل بخدمات الجوارى في طحن القمح واعداد الدقيق ولكن لم يكن تسليم المؤن لمجتمع العمال يتم في الواقع بشكل منتظم على الدوام . وقد أدى التأخير في الدفع في وقت لاحق إلى صعوبات جمة واجهت العمال إلا أنه يحتمل أنهم قد مالوا للمبالغة في تصوير أثرها ، ففي العام التاسع والعشرين من حكم « رمسيس الثالث » ( حوالى ١١٥٨ ق . م ) لم تصل المؤن في موعدها ، فقام الكاتب « آمون نخت » في اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثانى بإعلان العمال بأن : « قد مضى من الشهر عسرون يوما ولم تصلنا مئوتتنا من الطعام بعد » . ثم ذهب لهذا السبب إلى المعبد الجنائزى القريب للملك « حور محب » وحصل على طعام من أجل الجماعة . ومع ذلك استمر تأخير وصول المؤن مما أدى إلى قيام العمال بإضراب في الشهر السادس ونظموا مظاهرات أمام المعابد الجنائزية « لتحتمس الثالث » « ورمسيس الثانى » وربما « سقى الأول » أيضا :

« لقد جئنا إلى هنا يدفعنا الجوع والعطش ، ولم تعد لدينا ملابس ولا دهون ولا سمك ولا خضروات . فلتبلغوا الفرعون مولانا الطيب : ذلك وأرسلوا للوزير المشرف علينا لأجل أن تصلنا المئونة » .

وقد أعقب هذه الاضطرابات حصول العمال على الطعام ، لكن الاضطرابات وقعت مرة أخرى أواخر نفس العام وفي العهود التالية . ففي عهد « رمسيس الحادى عشر » كان عيلى الكاتب « جحوق مس » أن يقوم برحلة إلى جنوب طيبة لجمع الحبوب من المعابد المحلية ومن الفلاحين من أجل مجتمع العمال وكان بصحبته حارسان لحمايته من غضب الممولين . ولم تكن

الأجور الحكومية هي مصدر الدخل الوحيد لمجتمع العمال بل عرفوا ما نسميه الآن بعمل إضافي أو وظيفة ثانية خلال أيام الراحة أو حتى أحيانا أثناء وقت العمل الرسمي .



٢٣ — إيصال تسليم حل خلفه حجرية من نهاية الأسرة التاسعة عشرة يسجل المستحقة لعمال معينين انصبه المياه المتأخرة

كانت مهمة العمال إعداد المقبرة الملكية وأحيانا مقابر الملكات والأمراء وخاصة الخاصة من النبلاء . ويبدو أن أكثر مقابر الأشراف بالضفة الغربية قد شيدها عمال استؤجروا لهذه المهمة من المحتمل أن بعضهم قد جاء من مجتمع عمال دير المدينة . ولم يكن من مهام العمال إعداد الأدوات الجنزية الملكية إذ كانت هذه يتم صنعها في الورش الملكية ، وكان العمال في وقت فراغهم يقومون ببناء مقابرهم الخاصة في الجبل بالقرب من قرية العمال ، كما صنعوا أدواتهم الجنزية بأنفسهم ومنها التوابيت والصناديق وأدوات أخرى . وقد دفع العمال لبعضهم البعض مقابل الأدوات المختلفة التي طلبوها صنعها وازدهرت لذلك تجارة التوابيت واللوحات . وكان يوسع الكتبة والرسامين الذين أتموا المناظر بالأسلوب المطلوب أن يتقاضوا بالطبع أعلى الأجور .

وإلى جانب القيام بأعمال لمجتمع العمال ، كان العمال يقبلون أعمالاً من الخارج إما من خلال وساطة الرئيس وإما مباشرة ، لذا فإن كمية لا بأس بها

من أدوات المقبرة المستخدمة في المدافن الخاصة بطيبة ، قد صنعت بالتأكيد في دير المدينة . وتوضح الإشارات العديدة لممتلكات العمال أنهم تمتعوا بحياة مريحة ولاشك ، فقد امتلك عدداً منهم أدواتهم البرونزية الخاصة بهم التي تميزت تماماً عن تلك التي كانت تصرفها الحكومة ، كما امتلك بعض العمال أيضاً ماشية وحميرا وكان يمكن تأجيرها حين لم يكن أصحابها في حاجة إليها وغالباً ما كانت لديهم عقارات على شكل مقابر وبيوت إضافية . فقد ترك النجار « قن » لابنه أنصبه أمه في عمل عدد من العبيد ولا يبدو أن هذه الأنصبه كانت هي نفسها الخاصة بخدم الحكومة ، ولذا يحتمل أن عدداً من العمال أو أعضاء عائلة كانوا يتفقون سويًا على شراء العبيد واقتسام خدماتهم . ومن المؤكد أن رئيس العمال « نفرحوتب » كان لديه عبيده الخصوصيون « بل إن كاتباً مثل مثل « رع مس » كان يمتلك أرضاً زراعية كان يقوم بزراعتها خدمه الخصوصيون وإن كان يحتمل أن تلك كانت حالة خاصة .

كانت المكانة المرموقة التي نالها عمال دير المدينة تعود أساساً لوضعهم المميز كمستخدمين خصوصيين للدولة . ومن أجل المحافظة على حق العائلة في الاستمرار في خدمة الدولة ، كان موظفو القرية الرسميون - طبقاً لما تم تسجيله في مناسبة واحدة على الأقل - يتلقون الرشاوى لترقية ابن أحد العمال ، ومن الواضح أن الأب لم يلق صعوبة في تدبير المال اللازم .

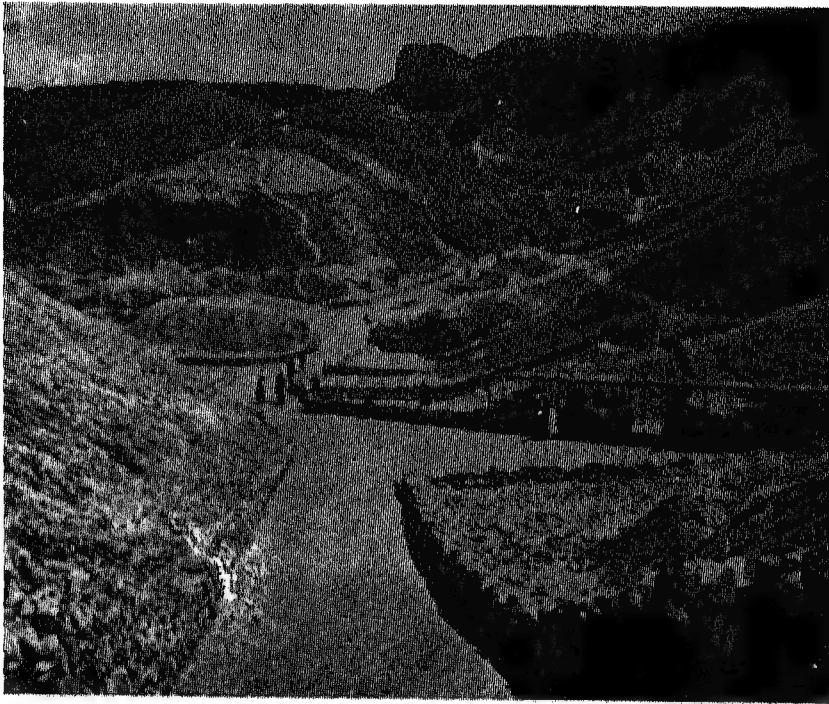
## الفصل الثالث

### تشيد المقابر

كانت المهمة الرئيسية لعمال القرية هي تشيد مقبرة الملك ليستقر فيها جثمانه ومتاعه إلى أبد الأبدين . وخلال الأسرة الثامنة عشرة كان ينظر إلى وادى الملوك على أنه مقر الراحة الأبدية للعامل ، بينما وريت الملكات والأمراء في الوديان المجاورة . ونظراً لأهمية مكان الدفن الملكى القصوى كان من أوائل القرارات لأى حاكم جديد الأمر بالبده فوراً فى العمل لبناء مقبرة جديدة . وكان خبر موت الحاكم يستقبل فى دير المدينة بالسرور وليس الأسى حيث كان العهد الجديد يعنى عملاً جديداً ومقدمات أجور عاجلة وغالباً علاوات تشجيعية إذا كان الملك الجديد يتعجل الانتهاء من منزله الأبدى :

« فى ذلك اليوم ، جاء الوزير « نفرنبى » إلى مدخل المقبرة وقرأ عليهم رسالة تقول . . . إن « رمسيس السادس » قد بزغ كحاكم مبجل للأرضين ، فعم الجميع سرور لا حد له » .

وحين شعر بعض الحكام بطبيعة الحال أن الوقت ليس فى صالحهم ، اتخذوا من الإجراءات الإضافية ما يكفل الإسراع فى إعداد المقبرة . وقد زاد « رمسيس الرابع » قوة العمل من نحو ستين إلى مائة وعشرين على الفور ، وكان بالتأكيد فى حاجة هؤلاء الرجال الإضافيين حيث إن العمل فى تشيد مقبرته لم يكن قد بدأ حتى السنة الثانية من حكمه الذى استمر لمدة ست سنوات كاملة فحسب ، ومع هذا كانت مقبرته قد أنتهت حين وفاته . أما آى



٢٤ — وادى الملوك . أخذت هذه الصورة في بداية هذا القرن حين كان  
الوادى أقل إزدحاماً بالمرافق الحديثة والسياح .

ورمسيس السادس فقد كانا أكثر قسوة ، إذ استوليا بكل بساطة على مقابر  
أسلافهما التي لم تكن قد اكتملت وكانت جثث أولئك الأسلاف قد أودعت في  
غرف بسيطة بنيت على عجل . وقد كان هذا هو مصير الملك الصبى « توت  
عنخ آمون » . بالرغم من أن خليفته « آى » لم يكن ليتصور قط أن إقدامه على  
انتهاك حرمة الملك باستيلائه على مقبرته سيؤدى إلى حماية « توت عنخ آمون »  
وكنوزه لآلاف السنين ، ولسنا بحاجة للقول بأن مقبرة « آى » نفسه قد نُهبت  
تماما .

تعد المقابر التي لم يكتمل العمل فيها من وجهة نظر الأثريين والمؤرخين  
أكثر إثارة للاهتمام غالبا من تلك التي انتهى العمل فيها ، إذ يمكن تتبع  
مراحل البناء فيها بكل وضوح . وكان أول قرار من أجل بناء مقبرة جديدة هو  
تحديد موقع في الوادى لبدء الحفر وكانت أفضل المواقع قد اختارها الملوك  
الأوائل وسرعان ما اكتظت الجبابة بنهاية عصر الرعامسة .

وأصبح من الضروري القيام بفحص دقيق للوادي لاكتشاف منطقة  
عذراء . وفي إحدى الحالات ، أثناء العمل في تشييد مقبرة « ست نخت »  
اخترق العمال بطريق الخطأ مقبرة مجاورة مما أدى إلى التخلي عن المقبرة  
الجديدة .



٢٥ — لفحة تسجل إعلان عمال دير المدينة بارتقاء « رمسيس السادس »  
عرش مصر (حوالي ١١٤٤ ق.م) .

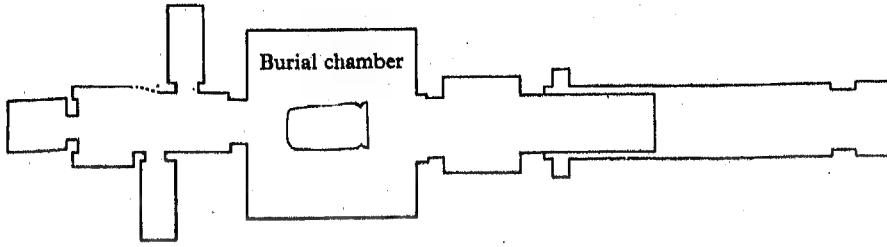
وقد عالج « ست نخت » الموقف باستيلائه بكل بساطة على مقبرة سلفه .  
وبعد بضع سنين واجهت ابنه « رمسيس الثالث » مشكلة اضطرت به إلى هجر  
مقبرته التي كان العمل قد بدأ فيها ، وذلك بسبب سوء نوعية الحجر ، فاستولى  
على مقبرة أبيه الأصلية المهجورة وأعاد تسوية الممر حتى أمكن تجنب المقبرة  
المجاورة .

ويبدو أن البحث عن موقع ملائم للمقبرة الملكية كان يتم تحت العيون  
الفاحصة للجنة ملكية يرأسها الوزير ، وحين تعثر على منطقة مناسبة ، كان  
بوسع اللجنة على الأرجح أن تصدر قرار استخدامها في الحال . وأعقب هذا  
رسم تصميم للمقبرة المقترحة وإن كان من غير الواضح ما إذا كان المهندسون

الملكيون قد قاموا بإعداد التصميم بمفردهم أم قام بإعداده كبار أعضاء فريق العمل وفي كلا الحالين ، لم يكن من الصعب التوصل إلى تصميم حيث جرت العادة على اتباع النموذج الذى وضعه السلف . ويتكون النموذج الشائع للمقبرة الملكية من سلم يهبط إلى مدخل المقبرة الرئيسى ، ومقابر الرعامسة المتأخرين عادة ما كان فى منتصف سلم مدخلها احتدور لتيسير دخول التابوت الملكى إلى المقبرة . ومن المدخل امتدت سلسلة من القاعات والغرف بأطوال وأحجام مختلفة بنيت كلها على مستويات منحدرية . وفى عهد الأسرة الثانية عشرة احتوت المقبرة على منعطف قائم الزاوية أما فى عصر الرعامسة فقد امتدت المقبرة مستقيمة إلى نهايتها . وفى مقابر الأسرة الثامنة عشرة وأوائل الأسرة التاسعة عشرة حفر بئر فى نهاية الصالة الأمامية مما قطع الطريق إلى بقية المقبرة إلا إذا استخدمت قنطرة كان يتم إزالتها حين الانتهاء من العمل فى المقبرة . وكان يتم سد الباب المواجه للبئر وتغطيته بالرسوم الملونة لكى يوحى للصمص المقابر بأن المقبرة قد انتهت عند مؤخرة صالتها الأولى . إلا أن هذه المناورة لم تخدع أحداً بطبيعة الحال . وقد احتج البعض بأن لهذه البئر أهمية دينية ، إلا أن هذا رأى يبدو بعيد الاحتمال نظراً لأنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة توقف استعمال مثل هذه الآبار . وقد استخدمت البئر - بالمناسبة أيضاً لحماية المقابر من خطر الفيضان لآلاف السنين التى تركت خلالها المقابر مفتوحة ومهجورة .

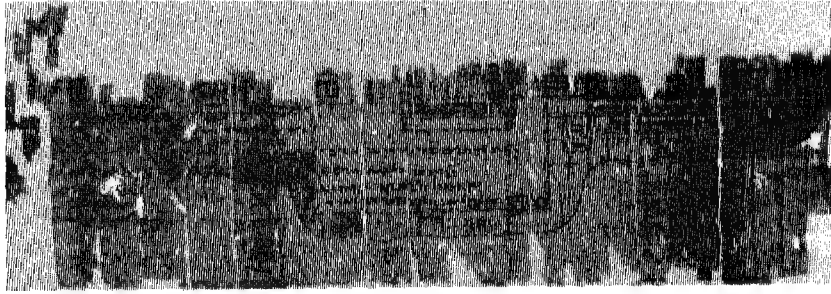
وبالقرب من نهاية المقبرة تقع صالة أعمدة واسعة حيث مستقر التابوت . وقد احتوت المقابر الأكبر فخامة على صالة ثانية أو أكثر للأعمدة . وعلى امتداد طول المقبرة وحجرة الدفن الرئيسية كانت تطل غرف التخزين . وعلى الرغم من أن جميع المقابر قد شيدت بنفس التصميم العام ، إلا أن الفروق البسيطة قد أضفت على كل مقبرة درجة من الخصوصية . وتعود أى زيادات هامة إلى ظروف لم تكن فى الحسبان ، وإلى توافر الوقت ، أو إتاحة موارد إضافية .

كانت نسخة من تصميم المقبرة المقترحة متاحة بطبيعة الحال من أجل العمال للرجوع إليها ، وقد وصل إلينا بمحض الصدفة اثنان من هذه التصميمات من العصور القديمة .



#### ٢٦ — تصميم حديث لمقبرة « رمسيس الرابع » .

أولها تصميم لمقبرة « رمسيس التاسع » مرسوم على الحجر وعثر عليه مهملاً في المقبرة نفسها ، أما التصميم الثاني فهو غير مكتمل وقد وجد مرسوماً على بردية تصور جزءاً من مقبرة « رمسيس الرابع » .



#### ٢٧ — تصميم على البردي لمقبرة « رمسيس الرابع » ورغم عدم إكتماله لسوء الحظ إلا أنه يمكن مقارنته بالتصميم الحديث لنفس المقبرة .

بمجرد الانتهاء من اختيار موقع المقبرة ووضع التصميم ، كان العمال يشرعون في حفر المقبرة في الصخر الصلب ، وكان الحفريتم بواسطة أجنة من النحاس أو البرونز تفلق الحجر حين الطرق عليها بمطرقة خشبية ثقيلة . وكان بوسع العمال أيضاً استخدام فأس برونزية ذات مقبض خشبي كانت تشكل على هيئة المعول الحديث ( ما نسميه في مصر الأزمة ) كانت هذه الأدوات مملوكة للحكومة ( عهدة حكومية ) وكانت تسلم للعمال حسب الطلب .

وكان على كاتب المقبرة أن يسجل بدقة ما تم تسليمه من أدوات ولبن سلمت حتى يتمكن من استعادتها عند انتهاء الحاجة إليها أو حين تنلج إذ كانت



تعاد حينئذ لإصلاحها وشحذها ، وكانت تعاد فيها بعد للحفظ في المخازن الحكومية لاستخدامها في المستقبل .

وكان بوسع العامل أن يمتلك الأدوات الخاصة به لكنه لم يكن ليستخدمها في عمله الحكومي حيث كانت شتى الأدوات الحكومية متوافرة ومتاحة دون مقابل . وكانت السلال أو المقاطف المصنوعة من الجلد أو الخوص تستخدم لنقل الشظي الحجري الناتج عن الحفر ونثره على أرضيه الوادي ، رغم العثور بداخل الحجرات الداخلية لبعض المقابر على شظي من الأحجار لازال متناثراً على الأرضيات تركه العمال عند فراغهم من بناء المقبرة التي حفرت على عجل .

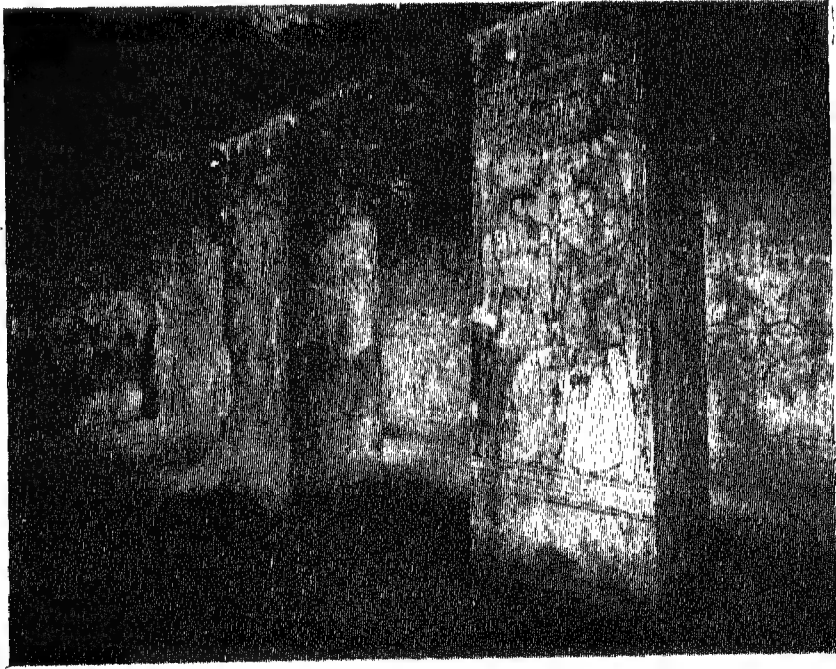


٢٨ — لفحة تصور عاملاً أثناء العمل يقوم بتكسير الحجر بالاجنة والمطرقة .

. وكثيرا ما التقط العمال هذه الشظايا من الحجر الجيري واستخدموها لعمل ملاحظات ورسوم أولية أو حتى سجلات دائمة عرفت جميعا باسم « الأوستراكا » .

وبينما كان الحجارون يحضرون فاعات المقبرة ، كان عمال الطلاء والمحارة يجدون في العمل خلفهم على الجدران لتغطية سطوحها غير المستوية بطبقة من الجص والطلاء الأبيض لصقل الجدران وجعلها ملساء بقدر المستطاع .

ويبدو أن وسيلة توفير الجص للعمال قد اختلفت من عهد لآخر . ففي احدى الفترات تم إلحاق صناع جص متخصصين بفرقتي الجماعة ، لحرق الجبس الخام وخلطه بالماء لعجنه . على حين قام بهذه المهمة في أوقات أخرى عمال يخصصون لهذا العمل ويعفون من العمل في الوادي أثناء انهماكهم في أداء هذه المهمة ثم كانت الجدران التي انتهت تشطيبها تترك للرسامين لزخرفتها . وتشمل المناظر والرسوم المنحوتة على جدران المقابر الملكية نصوصاً دينية فحسب ، تصور رحلة إله الشمس رع الذي كان الملك المتوفى متحداً به ، خلال العالم السفلي في المساء ، وهي الرحلة التي كانت تنتهي في الحجرة التي



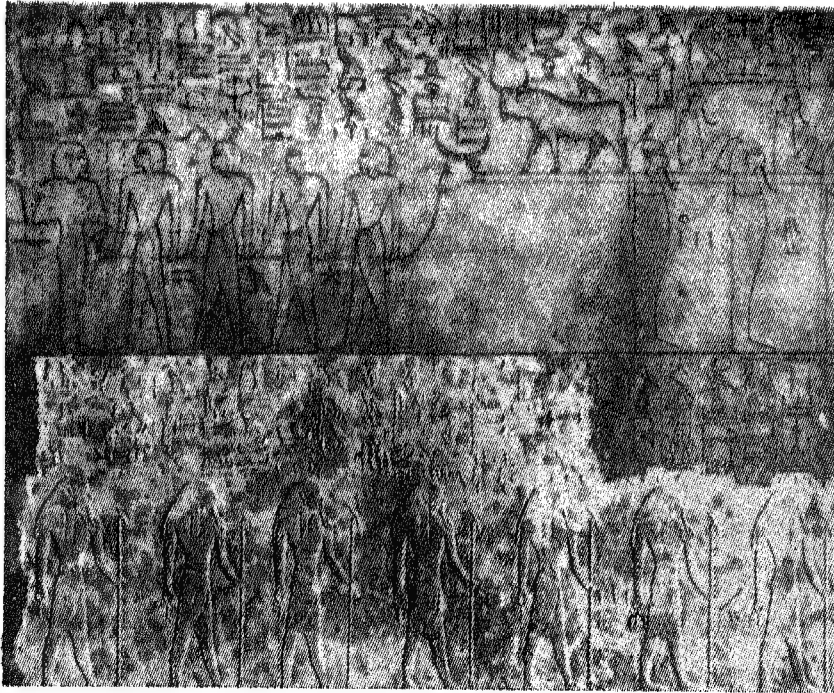
٢٩ — مقبرة « سيق الأول » . كان العمل في الرسوم الأولية على جدران هذا الجزء من المقبرة قد اكتمل إلا أن تحت المناظر لم يكن قد بدأ بعد . ومن المعتقد أن العمل توقف لدى وفاة الملك .

تحتوي التابوت الملكي ومنها كان الملك الإله يرتفع كل صباح ليبدأ رحلته خلال السموات قبل أن يعود إلى العالم السفلي مع حلول الليل .

ولما كانت جميع النصوص في المقابر متشابهة فالأرجح أنها نسخت عن مراجع نموذجية . ولا توجد أية نصوص تاريخية كما لم توجد أية نصوص لعنات على الإطلاق في أي من هذه المقابر .

وكان الرسام يبدأ أولاً برسم المناظر والنصوص المطلوبة على الجدران التي كسيت بالجلس مستخدماً الحبر الأحمر ، ثم يقوم كبير الرسامين بتصحيحها بالحبر الأسود وذلك لضمان دقة النصوص والصور . وكان هذا هو عكس ما جرى العمل به في الأماكن الأخرى من استعمال الحبر الأسود في عمل الرسوم الأولية ( البروفة ) ثم الحبر الأحمر لتصحيحها .

وخلال عهد الرعامسة كانت المرحلة التالية هي تسليم الجدران للنحاتين ليقوموا بنحت النصوص والصور بمهارة فائقة مستخدمين إزميلاً برونزياً ذا



٣٠ — مقبرة « حورحوب » . رسمت خطوط المناظر . إلا أن جزءاً من المنظر السفلي فقط هو الذي تم نحته .

مقبض خشبي . ويعرف النوع السائد من النحت على جدران المقابر الملكية بالنقش البارز وذلك لبروز المنظر بعد تشطيه عن السطح من حوله وينتج هذا التأثير بإزالة السطح حول الرسوم .



٣١ — مقبرة «سيتي الأول» . بالرغم من أنه تم نحت المناظر في هذا الجزء من المقبرة إلا أن تلوينها لم يكتمل . ويظهر الملك في حضرة الإلهة إيزيس إلى اليسار ويظهر الإله أنوبيس إلى اليمين .

أما النوع الآخر من النحت على الجدران فيعرف بالنقش الغائر أو العميق وفيه تنحت الصور تحت مستوى السطح . وعادة كان هذا النوع يستخدم على حوائط المعابد .

أما المرحلة الأخيرة لإعداد جدران المقبرة الملكية فهي تلوين المناظر والنقوش وقد استخدم التلوين فقط في زخرفة مقابر الأسرة الثامنة عشرة لخلو حوائطها جميعاً من أنواع النحت . وجرت العادة على زخرفة سقفوف المقابر بالنجوم أو المناظر الفلكية لكي تحاكي السماء . وكانت كل الألوان تصنع من أصل معدني ، فكان الكربون يستخدم لعمل اللون الأسود ، والمغرة أو أكسيد الحديد للأحمر ، و كربونات الكالسيوم أو كبريتاته للأبيض ، والمغرة الصفراء

للأصفر ، واللازورد للأزرق ، وكربونات النحاس للأخضر . ويمكن خلط المعادن المختلفة للحصول على ظلال ودرجات متعددة من اللون .

وكانت كل مراحل التشييد والحفر والتجصيص والرسم والنقش والتكوين . تسير كلها في نفس الوقت جنباً إلى جنب في حجرات مختلفة من المقبرة . وحين أوشك الضريح الملكي على الانتهاء ، كان الثابوت الحجري الضخم الذى كان يجرى إعداده في الورش الملكية وليس بواسطة عمال دير المدينة ، يوضع في مكانه بغرفة الدفن .

ومع تقدم العمل في المقبرة وازدياد عمقها ، تصبح الإضاءة الطبيعية غير كافية مما حتم توفير ضوء صناعي . لذا كان يتم تزويد العمال بفتائل من صفائر كثنائية مدهونة بالزيت أو الدهن كما كان استخدام زيت السمسم للإضاءة معروفاً . وقد أضيف الملح للحيلولة دون انبعاث الدخان من الفتائل وتشويه المقبرة . ويبدو أن هذه الفتائل كانت الإضاءة في أوعية فخارية ربما حوت أكثر من فتيل واحد . وكان يتم الاحتفاظ بسجلات دقيقة لعدد الفتائل المصروفة من المخزن الملكي التي استهلكت كل يوم أثناء العمل

وهناك أيضاً ما يشير إلى أن عمال القرية قد صنعوا بأنفسهم بعض هذه الفتائل وكانت تصرف لهم ملابس قديمة وكتان لهذا الغرض على أن يسلموا للسلطات عدداً مائلاً من الفتائل التامة الصنع . كانت وفاة الفرعون الحاكم تؤدي إلى توقف العمل في المقبرة في أى وقت ويجرى في هذه الحالة إيقاف أعمال الزخرفة الدقيقة لكي تبدأ في الحال محاولات مستميتة لتهيئة المقبرة لاستقبال الجنازة الملكية التي كانت تتم عادة خلال الأشهر الثلاثة التالية للوفاة بعد مضي فترة السبعين يوماً اللازمة للتحنيط . فيها كانت الزينة الملكية والأدوات الجنزية التي كان تصنع في الورش الملكية أثناء حكم الملك يجري شحنها إلى طيبة إن لم يكن قد تم تخزينها في المنطقة من قبل استعداداً للاستخدام الوشيك . ويحتمل أن بعض الأدوات لم يصنع خصيصاً من أجل الدفن فبعض القطع من مقبرة توت عنخ آمون كانت إما من الميراث الملكي أو من ممتلكات العاهل السابق التي أخرجت من مستودعها لأجل المناسبة . وليس لدينا شرح مفصل للإجراءات التي كانت تتبع في الجنازة الملكية وإن كان جزء منها قد اشتمل ولاشك على طقس فتح الفم الذى كان يقوم بها

المملك الجديد لإعادة الحياة بطريقة رمزية لمومياء سلفه وعموما لم يكن بوسع الملك الجديد أن يرتقى العرش شرعيا قبل قيامه أولاً بطقوس الدفن لسلفه .

وقد شيدت ٦٢ مقبرة تقريبا فى وادى الملوك خلال نحو ٤٢٠ سنة وهناك دلائل على وجود مقابر أخرى كان العمل قد بدأ فيها . وتمثل ٢٣ مقبرة ملكية فخمة سلسلة من ٢٥ ملكا وملكة حكموا من الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين . واستولى « ست نخت » على مقبرة « تا أوسرت » ، كما استولى « رمسيس السادس » على مقبرة « رمسيس الخامس » . وقد دُفن « توت عنخ آمون » و « سمنخ كارع » فى مقابر بسيطة قليلة الحجرات . وهناك أيضا المقابر الأولى « لرمسيس الثانى » و « رمسيس الثالث » التى كان العمل قد بدأ فيها لكنها هجرت لعدم أمانها . كما توجد ثلاث مقابر غير منقوشة ربما أعدت لبعض الملوك . وتتكون المقابر المتبقية فى الوادى من عمر صغير لم يزخرف غالبا أو مقابر على هيئة حفر أعدت لأفراد العائلة الملكية الأقل شأنًا أو لرجال البلاط الذين أراد الملك تكريمهم مثل « يويا » حوى الملك « أمنحتب الثالث » . كما توجد مقبرة من الأسرة التاسعة عشرة تخص المستشار القوى « باى » الذى كان واسع النفوذ على عهد الملك الصغير « سبتاح » . ولا تزال معظم هذه المقابر الصغيرة مجهولة الهوية . وقد عثر على خمس مقابر فى الوادى كاملة تقريبا وجميعها يمكن التعرف على أصحابها بسهولة وهى مقابر « يويا » و « توت عنخ آمون » و « ما حبرر » وهو حامل المروحة فى عهد « حتشبسوت » ، وإن كانت المقبرتان الأخيرتان قد تعرضتا للسرقة فى وقت ما . أما المقبرتان الأخريان فغير منقوشتين ( مقابر ٥٥ ، ٥٦ ) ورغم الدمار الذى سببه الماء إلا أنها بقيتا دون أن يمسهما أحد . وتعود المقبرة ٥٥ لعصر تال مباشرة « لأخناتون » واحتوت على جثة تنسب الآن « لسمنخ كارع » ، أما المقبرة ٥٦ فكانت مملوءة بمجوهرات من عهد « سبتى الثانى » وربما كانت تخص أحد أبنائه .

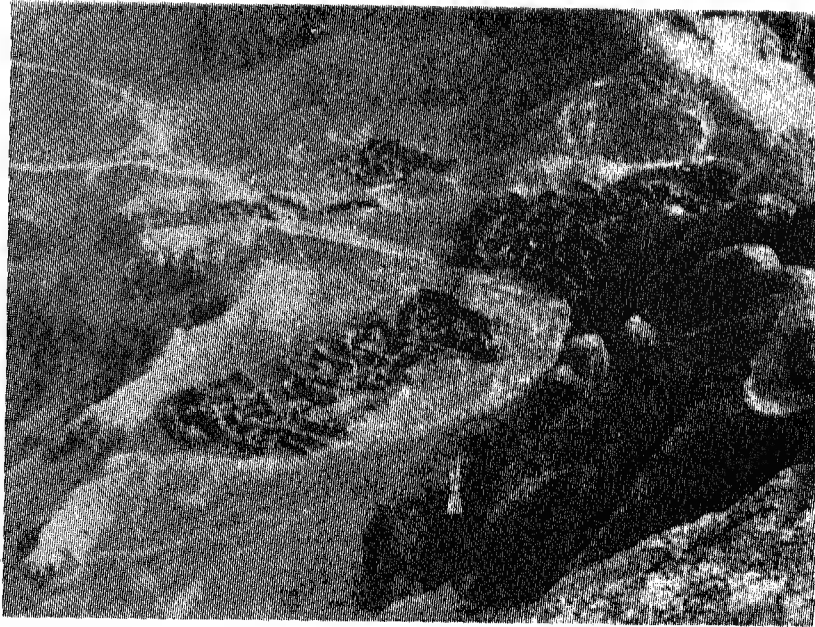
وقد عثر فى العديد من المقابر المنهوبة على عدد من القطع قليلة الأهمية ومنها على سبيل المثال تماثيل جنازية من مقبرة « رمسيس الأول » وأوانٍ من مقبرة « مرنبتاح » وأوشابتي من مقبرة « سبتى الأول » وودائع جنزية من مقبرة « رمسيس الحادى عشر » وكانت مقبرة « أمنحتب الثانى » قد استخدمت فى



٣٢ — حجرة الدفن الرئيسية في مقبرة «سقي الأول». وقد نقل «بلزون» التابوت الملكي إلى لندن في بداية القرن التاسع عشر.

وقت لاحق لتخزين عدد من المومياوات الملكية التي كان قد تم انقاذها من مقابرها المنهوبة خلال الأسرة الواحدة والعشرين . وحتى الآن لم ينشر وادى الملوك ومقابرهم بطريقة كاملة ودقيقة ونأمل أن يتم هذا العمل في السنوات القليلة القادمة .

لم يمارس العمال عملهم كل يوم بطبيعة الحال ، ويبدو أن العمل كان يجري ثمانية أيام مع راحة أسبوعية في اليومين التاسع والعاشر . وبما أن الشهر المصرى كان يتكون من ثلاثين يوما فإن هذا النظام قد كفل نظريا ستة أيام من الراحة كل شهر إلا أن العمال على ما يبدو كانوا كثيرا ما يحصلون على أجازة نهاية أسبوع طويلة أو لمدة ثلاثة أيام ، كما كانت هناك فترات أخرى للأجازات كانت تتاح أحيانا خلال اسبوع العمل نفسه ومن الجلى أن العمال لم يعانون طبقا لهذا النظام أى إجهاد فى العمل . وبالإضافة إلى ما سبق كانت هناك أجازات الأعياد الدينية للآلهة الكبرى فى قرية العمال وفى طيبة وكان بعضها يستمر لعدة أيام .



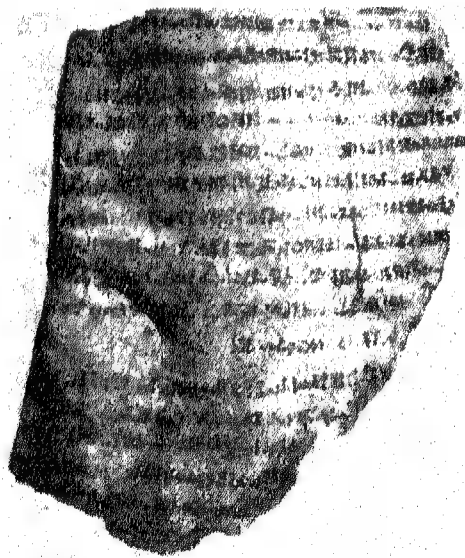
٣٣ — أكوخ العمال بالقرب من وادى الملوك . كانت تستخدم كآماكن مؤقتة للراحة خلال أيام الاسبوع حتى لا يضطر العمال للعودة إلى القرية كل ليلة .



ويبدو أن يوم العمل تكون من فترتين استمرت كل منهما أربع ساعات مع راحة وقت الظهر لتناول الغذاء وكان العمال يحصلون في بعض الأحيان على راحة أخرى طيلة بعد الظهر أيضا . وحين كانت فرقة العمال تعمل في الوادي كان عمالها يقضون الليل في معسكر بالمنطقة والواقع أن المباني التي تم كشفها على المدق المؤدى من دير المدينة إلى وادي الملوك الشمالي قد ثبت أنها أكواخ للعمال وهى التى عثر في واحد منها على الكرسي الوثير للكاتب « قن حرخبشف » الذى نقش اسمه على الكرسي حتى لا يستعمله أى عامل آخر .

وكان على كاتب المقبرة أن يحتفظ بدفتر يومية للعمال ويتضح من النماذج التى وصلتنا أنه كان بوسع العمال . كما هو عليه الحال الآن - التغيب عن العمل لمختلف الأسباب . فرجما تغيب عامل بناء على أوامر من رئيس للقيام بعمل خاص له مثل صنع أدوات مقبرته أو رعاية ماشيته ، وإن كانت مثل هذه الأعمال تعد غير جائزة تماما .

كما كانت الأمراض الجسدية مسئولة عن العديد من حالات الغياب إذ إن مرض أحد العمال كان يعنى تغيب واحد أو أكثر من زملائه للعناية به . وفى



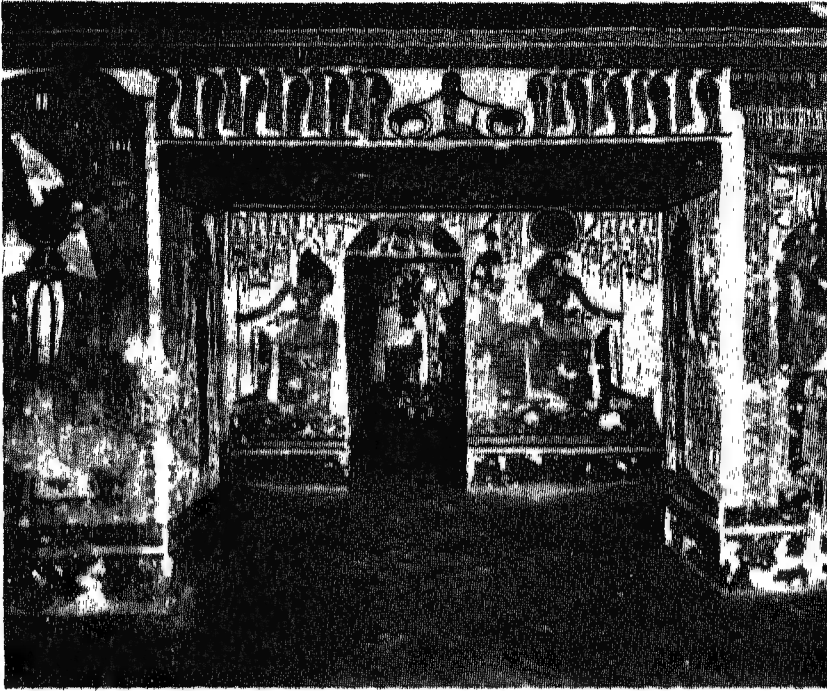
٣٤ — سجل حضور من الحجر الجيرى . حيث سجل بدقة إسم كل عامل والأيام التى تغيب خلالها عن العمل كما سجلت أسباب الغياب باللون الأحمر فوق كل حالة غياب .

العام الأربعين من حكم « رمسيس الثانى » ( حوالى ١٢٤٠ ق . م ) كان « باحر باجت » الذى كان يقوم بوظيفة طبيب القرية ذلك الوقت مسافراً لرعاية « عابحتى » المريض وذلك فى الشهر الثالث من آخت والشهر التالى . وتعين عليه فيما بعد العناية بالعمال « خونس » وبزوجة الكاتب وبالعمال « حورمويا » . ويبدو أنه لم يكن بوسعه القيام بالكثير من العمل العادى .

أما الأسباب الوحيدة التى ذكرت على وجه التحديد للغياب المرضى فهى لدغات العقارب ، وأمراض العيون ، وربما منعت بعض الأحداث العائلية عاملاً من الحضور إلى الوادى وتشير بعض الأعذار المهمة إلى طقوس تطهير عقب الولادة . كما كان وقوع حالة وفاة فى العائلة عذراً قهرياً . ففى العام الأربعين من حكم « رمسيس الثانى » كان « نفرأبو » متغيباً لتحنيط أخيه ، بينما تغيب « حح نخو » لتكفين جثمان والدته . كما تغيب أحد العمال فى حالة أخرى لقيامه بتحنيط أحد زملائه وكثيراً ما كانت الأعذار الدينية الشخصية سبباً للتغيب عن العمل ؛ كذهاب العمال لتقديم القرابين إلى الآلهة فى حالة الشفاء من مرض على سبيل المثال .

كما كان العامل يتغيب فى « عيده » وقد لا يعنى هذا عيد ميلاده فقد تغيب العامل « خونس » للاحتفال ببيده لمدة يومين . كما كان بوسع العمال الغياب لإعداد الجعة من أجل الأعياد الدينية . كما كانت هناك أسباب عائلية غير سارة مثل خنافة زوجية تكون نتيجةها التغيب عن العمل . وأخيراً كانت هناك أعذار للغياب لا يبدو أن السلطات العليا قد قبلت مبرراتها مثل غياب « بنادوا » لمدة يوم للشراب مع « خونس » ، أو غياب « واج مس » لمدة يوم لبناء منزله .

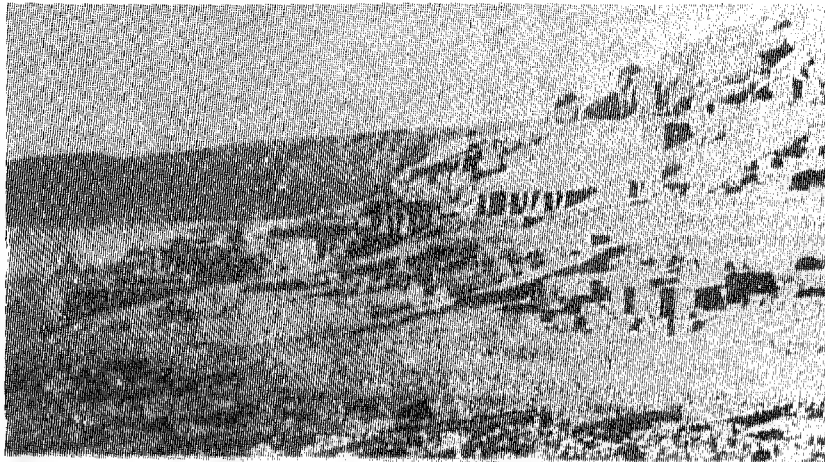
كان بوسع العمال الانتهاء من المقبرة الملكية قبل وفاة العاهل بوقت طويل وذلك خلال العهود الملكية التى امتدت زمناً طويلاً كعهد « رمسيس الثانى » و « رمسيس الثالث » على سبيل المثال . وكان يمكن استخدام مواهب العمال حينئذ من أجل أعضاء آخرين من العائلة الملكية . وقد وصلتنا معلومات قليلة للغاية عن تشييد مثل هذه المقابر وإن كنا لا نستطيع فى أن الحرفيين المهرة قد تم استخدامهم لتشييد مقابر زوجات الملوك ومقابر الأمراء ذات الزخارف الرائعة فى وادى الملكات ؛ مثل المقبرة الشهيرة للملكة « نفرتارى » زوجة



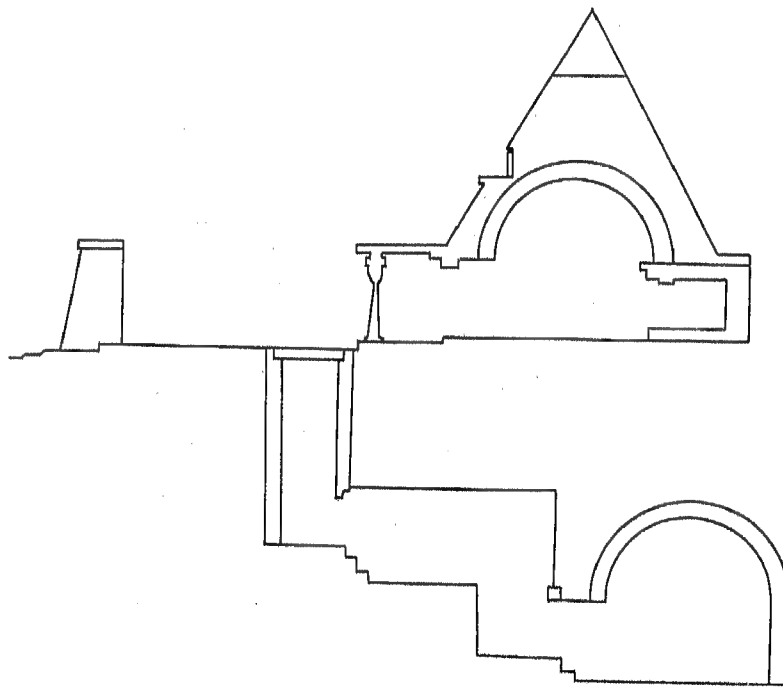
٣٥ — مقبرة «نفرتارى» . فى وادى الملوك . هذه المقبرة الرائعة الالوان للزوجة الاثيرة «لرمسيس الثانى» ، كانت دون شك مما شاهده العمال الملكيين فى دير المدينة .

«رمسيس الثانى» . وكانت هذه المقابر بصفة عامة أقل فخامة من مقابر الملوك ولذا استغرق بناؤها وقتاً أقل .

ومن المحتمل أنه كان مسموحاً للعمال فى بعض المناسبات بالعمل فى مقابر الأشراف وإذا كان قد تعين على بعض الأشراف فيما يبدو تدبير عمالهم الخصوصيين بأنفسهم مثل «سنموت» من الأسرة الثامنة عشرة . ولم يكن هذا أمراً عسيراً بالضرورة إذ إن مجتمع العمال كان يخرج عدداً زائداً من العمال المهرة الذين كان بوسعهم دون شك العمل لدى الأشراف ، كما كان العمال أنفسهم يتمتعون بدخل إضافي وفير على أجورهم وذلك بصنع الأدوات الجنائزية الخاصة للأفراد وكذلك صنع التوابيت واللوحات والتعاويذ والأدوات الأخرى . وإلى جانب عملهم فى بناء مقبرة مولاهم الملك وفى إنتاج الأدوات الجنائزية لعمالهم الخصوصيين ، كان العمال يقومون أيضاً حين سمح الوقت ببناء مقابرهم الخاصة التى شيدت فى مقدمة التل إلى الغرب مباشرة من القرية وعلى المنحدرات السفلية لهذه التلال . وكان لكل مقبرة منها خصائصها المختلفة وإن شيدت جميعاً فيما يبدو على نفس التصميم النمطى ، الذى



٣٦ — مقابر العمال منحدر التل المطل على القرية .



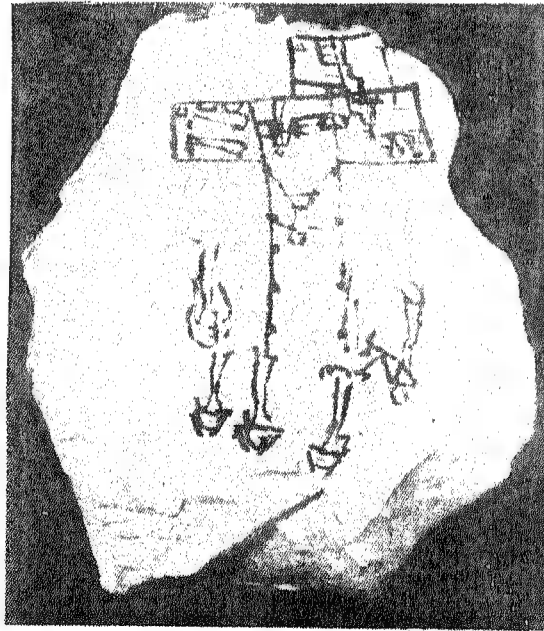
٣٧ — نموذج المقابر دير المدينة : يبين هذا الرسم الفناء المكشوف والمقصورة المقبية التي يعلوها هرم من الطوب اللبن في قمته هرم ، ويؤدي بئر في الفناء إلى عمق سفلى وإلى حجرة الدفن المقبية .

يتكون من فناء صغير بنى حول مقدمة التل وتفصله حوائط من الطوب اللبن عن أفنية المقابر المجاورة ، ثم نقرت مقصورة صغيرة في الصخر أو شيدت من الطوب اللبن إن كانت المقبرة تقع على المستوى الأسفل . وربما تكونت هذه المقصورة من غرفة واحدة فقط من أجل عامل عادي ، أما في حالة رئيس

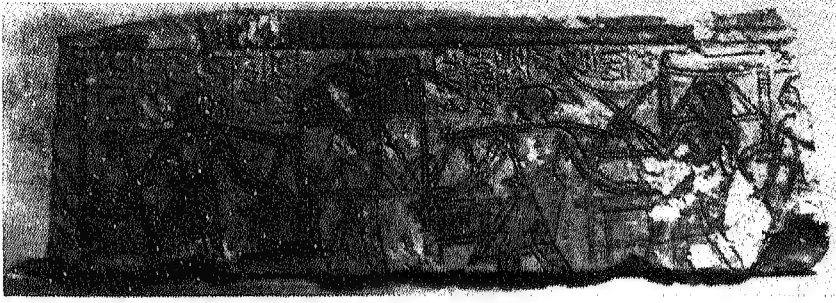


٣٨ — لوحة الحامل «نفرأبو» . يصور المنظر لأعلى طقوس جنازة «نفرأبو» ، وزوجته ووالديه . ويقوم الإبن الأكبر «نفرينت» بأداء طقس فتح القم بينما يقوم صهر «نفرأبو» بتلاوة صلوات من لغة بردى . وعدد من النساء ذوات القرى يتنحبن إلى أسفل يقوم أتوبيس إله الحياة بتحيط المتوفى بحضور أبنائه وبناته . ومن المستبعد أن تكون الجنازات الأربع قد وقعت جميعها في نفس الوقت ، إلا إذا كانت المنوش الثلاثة الأخرى قد أعيد دفنها أثناء الجنازة الرابعة .

العمال وربما وجدت صالة تؤدي إلى المقصورة التي يوجد خلفها الضريح . وربما كان سقف المقصورة مستويا وإن كانت هناك أيضا أسقف مقبية . كما بنى فوق سقف المقصورة هرم صغير وهو الذى كان يوما رمزاً للملكية فصار الآن شائع الاستعمال فى المدافن الخاصة . وكان الهرم يبنى من الطوب اللبن مع تزيين جوانبه باللوحات وتتويج قمته بهريم تجرى زخرفت جوانبه الأربعة ، وكان الهريم واللوحات تكرر لاله الشمس رع حور آختي . وأحيانا ما كانت تنصب فى فناء المقبرة لوحة بحجم الإنسان لذكرى الميت تصور بالتفصيل احتفالات دفنه كان البشر المؤدى إلى حجرة الدفن السفلية يقع إما فى المقصورة وإما فى الفناء وهو الأكثر شيوعا وقد أدى وجود الآبار فى خارج المقبرة وليس فى المقاصير إلى صعوبة العثور عليها مما ساعد على حماية المقابر من السرقة كمقبرتي « خا » و « سنجم » على سبيل المثال . وكانت حجرة الدفن السفلية تتكون فى العادة من غرفة فسيحة ذات سقف مقبى وإن كانت قد وجدت أحيانا غرف أخرى ذات سقوف مستوية . وقد زينت كل من حجرة الدفن والمقصورة برسوم



٣٩ — عملية دفن . يصور هذا الرسم على خلفه حجرية من دير المدينه ، إنزال تابوت فى بئر دفن ليلحق بتوابيت أخرى فى مقبرة عائلية . ويظهر أحد الحاضرين رتدياً قناع أنوبيس ، وإن كان من المحتمل أن هذا التصوير مجرد عمل رمزي ، وتنوح النسوة فى أعلى البئر .



٤٠ — قطعة من لوحة « لنفرايو » ويبين المنظر أبناء وأقارب المتوفى يحملون أثاث المقبرة لوضعها في مقبرته ومنه صناديق ومقاعد مختلفة .

ومناظر حيوية زاهية اشتملت على نصوص دينية ومناظر للآلهة والعالم السفلى ومناظر أخرى تمثل المتوفى مع عائلته وجيرانه ، كما كانت هناك أيضا مناظر تمثل جنازة الميت نفسه . وكانت توجد بحجرة الدفن توابيت المالك وزوجته وربما



٤١ — منظر ملون من مقبرة العامل « سنجم » الذي يظهر هو وزوجته يتلقيان شعيرة التطهير من إبنتها « بونختاف » . ويظهر أطفالها الصغار أسفل المقعد تميزهم صفائر الشعر الجلادة علامة الطفولة .

أفراد آخرين من العائلة مع كل المقتنيات التي رغبوا في اصطحابها معهم إلى العالم الآخر .

وعقب الانتهاء من الدفن كانت حجرة الدفن تغلق بباب خشبي ، وقد عثر على باب حجرة دفن سنجم محفوظاً بحالة طيبة . لم يكن متاحاً لكل أفراد المجتمع بطبيعة الحال الوقت الكافي أو الموارد اللازمة لإعداد مثل هذه المقابر بمثل هذا الاتقان . فقد تم الكشف عن العديد من حفر الدفن الصغيرة خارج أسوار القرية .

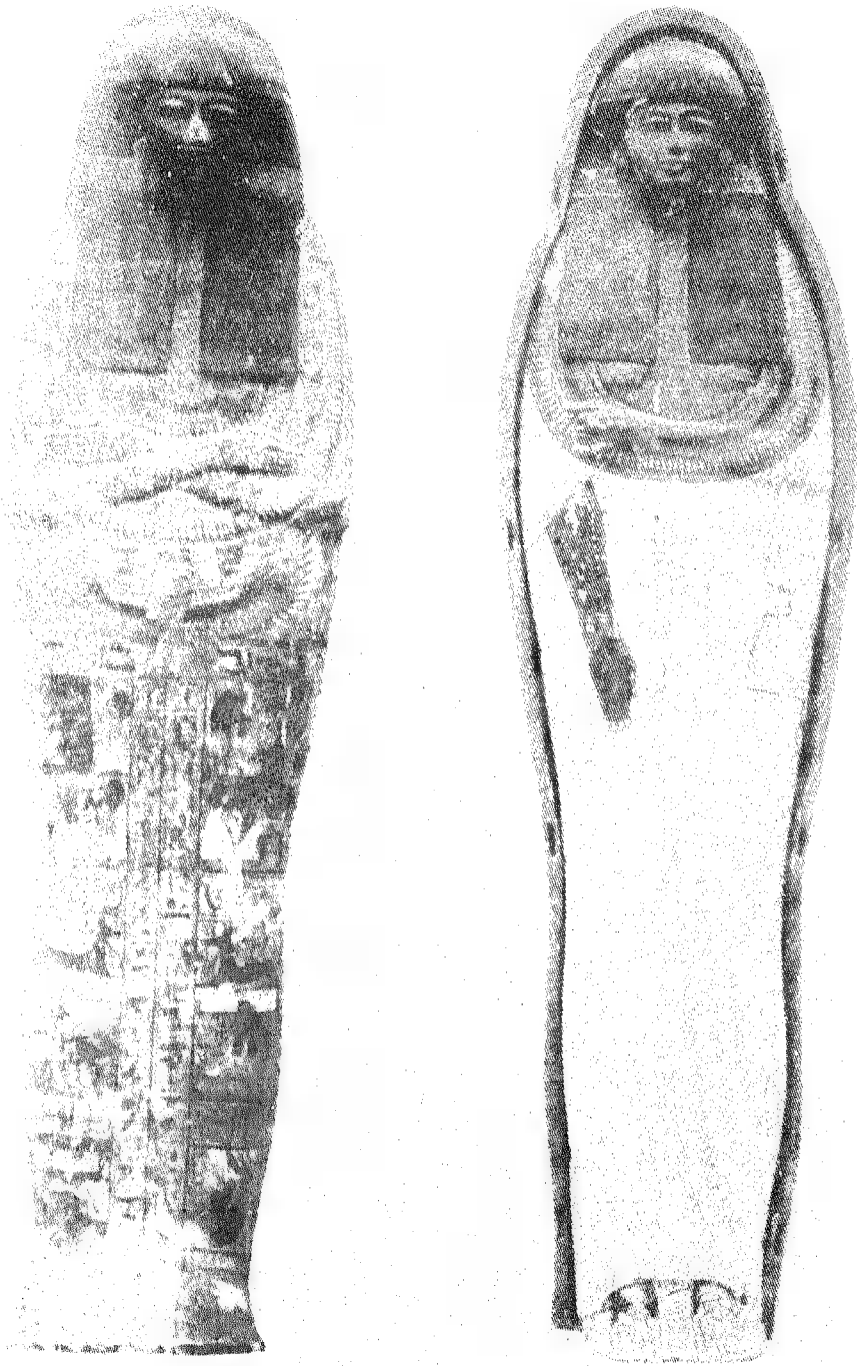
ومن غير المحتمل أن أيًا من العمال كان بوسعه تشييد مقبرة متقنة بمفرده ولاشك أنه قد اعتمد على معونة عائلته وجيرانه إما لقاء أجر أو مقابل خدمات مماثلة . وتبين السجلات أن رؤساء العمال والكتبة كانوا يستغلون سلطاتهم في استئجار فريق العمال لبناء مقابرهم . والواضح أن اللجوء إلى الرسوم الملونة وليس الرسوم المنحوتة قد أدى إلى تخفيض حجم العمل المطلوب . وكان العمال أنفسهم يقومون في القرية بصنع الأدوات الخاصة بالمقبرة . وكان على أى عامل أن يستأجر رساما أو كاتباً لكي يضيف النقوش اللازمة :

ما أعطاه الرسام « نفرحوتب » لـ « حورماويا » :

« لوحة واحدة من الخشب » لنفرتارى « بينما أعطاني صندوقاً واحداً مقابلها كما قمت بزخرفة تابوتين له مقابل صنعه سريراً لى » .

وكان الدفن عادة ما يتطلب تابوتين لكل فرد « كان الداخل منها يمثل الميت في ملبسه اليومي العادى على حين كان التابوت الخارجى يصوره على هيئة المومياء ذات وجه يغطيه قناع ( كرتوناخ ) كان يتم صنعه من الكتان المضغوط والمغطى بطبقة رقيقة من الجص الملون . وبعد وضع التابوت الأول داخل الثانى ، كانا يوضعان داخل مقصورة فخمة من الخشب داخل المقبرة . وكانت الأدوات الجنائزية تشمل أيضا الأواني الكانوبية الأربعة التي كانت تحفظ بها الأجزاء اللينة التي كانت تستخرج من الجثمان خلال التحنيط . وكانت هذه الأواني توضع داخل صندوق كانوبى كبير ، أما المواد الأخرى اللازمة للجنائز فهي الأوشاشى وهى تماثيل صغيرة للخدم وكانت توضع فى صندوق خاص بها ، كما كانت توجد بردية تحتوى على صلوات من أجل الميت . وربما اشتملت





٤٢ --- نعشا «إنفرق» زوجة «سنجم» . ويمثل النعش الخارجى هيئة المومياء ، بينما يظهر النعش الداخلى السيدة فى كامل زينتها كما كانت تبدو أثناء حياتها .

المقبرة أيضا على نواويس وتمائيل صغيرة من الخشب . وكان صاحب المقبرة يصطحب معه بالإضافة إلى كل هذه الأدوات ذات الصفة الحزنية الخالصة ،



٤٣ — صندوق تمائيل أو شابتي «لنخت آمون» . وهذا الصندوق مملأ بأوشبتيات أو بتمائيل الخدم والذي كان عليهم القيام بأى عمل يطلب إلى الميت القيام به فى العالم الآخر .

بعض مقتنياته الدنيوية مثل الأثاث والملابس والحل والأدوات والأوعية الفخارية والحجرية ، كما زودت المقبرة في بعض الحالات بنسخ مقلدة لأواني ثمينة . بل لأن العامل « سنجم » اصطحب معه أدوات القياس التي كان يستخدمها في حياته . كان العمل يجري بانتظام في إعداد المقبرة والأدوات اللازمة أثناء حياة صاحبها ولم تكن مناظر الجنازة على جدران المقابر تصور الجنازة الفعلية بل كانت تصويراً مثالياً يسمح للمالك باختيار من يظهرون في جنازته . أما اللوحات الكبيرة المنصوبة في أفنية المقابر فكانت تحتوى على صور مختلفة للطقوس الجنزية للمالك وزوجته والديه التي من المؤكد أنها لم تحدث جميعاً في نفس الوقت . ويبدو أن سكان قرية العمال كانوا يخطون في القرية على أيدي أقاربهم وأصدقائهم وليس بواسطة محنطين خاصين والأرجح أن العمال أنفسهم كانوا يقومون بدور الكهنة وأداء طقوس الدفن .

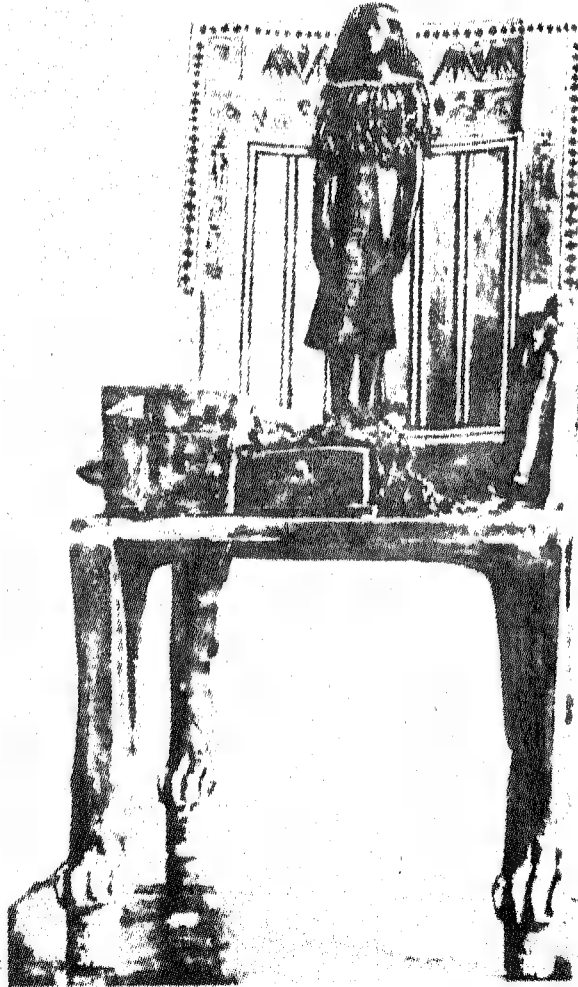
وتعود معظم المقابر ذات الإعداد المتقن والزخارف الكثيرة إلى عهد « رمسيس الثانى » ( ١٢٧٩ - ١٢١٢ ق . م ) وإن عثر على مدافن أقدم عهداً بديعة الزخرف مثل مقبرتي « خا » و « سنفر » .

ويبدو أن إعادة تنظيم القرية في حوالى العام السابع من حكم حور محب ( ١٣١٧ ق . م ) قد أدى إلى إعادة تخصيص المقابر القديمة وبناء مقابر جديدة . ولم تكن هذه المقابر تستخدم لمرة واحدة فحسب إذ أنها قد بنيت أصلاً لتستوعب المالك وزوجته اللذين عادة ما توفي في وقتين مختلفين . وحتى النسل المتأخر كانوا يملكون هذه المقابر ويستعملونها . ففي مقبرة « سنجم » دفنت معه زوجته وابنه وزوجة ابنه وعدد من الأقارب الآخرين . وتوجد في مقبرة ابنه « خابخت » نقوش لنسل العائلة من الأسرة العشرين .

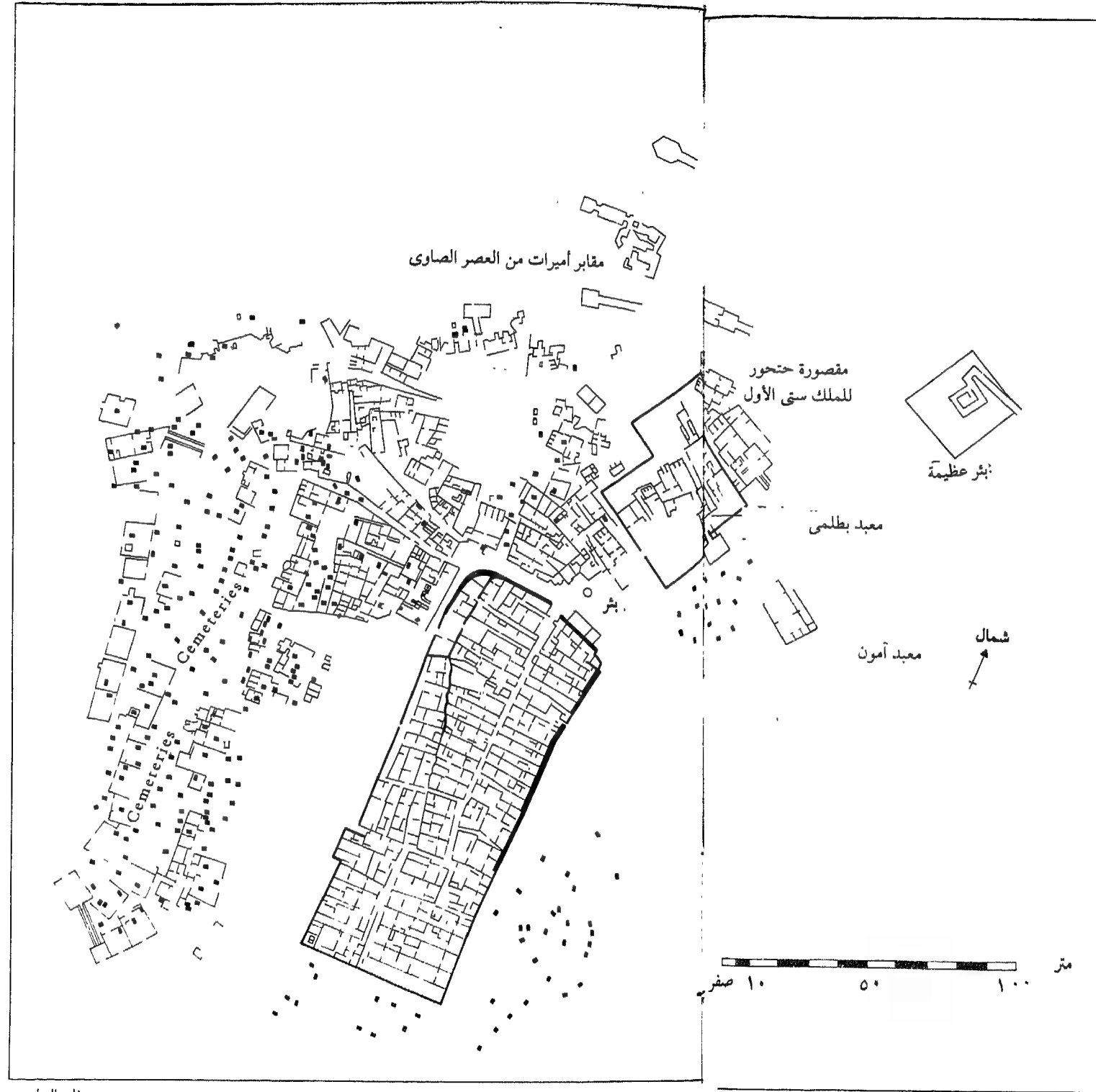
وكانت هذه المقابر تعد أملاكاً قيمة من العقارات تتوارثها العائلة عن طريق الوصية . وقد حدث أحيانا أن فقد موقع المقبرة أو ملكيتها مثلما وقع في العام الخامس والعشرين من عهد « رمسيس الثالث » ( حوالى ١١٦٢ ق . م ) إذ عثر على مقبرة مهدمة فقامت لجنة خاصة من العمال بإعداد سجل بمحتوياتها قبل إغلاقها وختمها مرة أخرى . كما كانت هناك نزاعات بخصوص ملكية المقابر . وقد قام المدعى في إحدى الحالات بكل قسوة بالتخلص من المومياء الخاصة بعضو من العائلة المتنازعة معه من المقبرة موضع النزاع . ويبدو أن

الأحوال لم تكن مواتية تماماً خلال الأسرة العشرين لتشييد مقابر متقنة . على الرغم من وجود مقابر قليلة ترجع لتلك الفترة . وهناك مقابر أخرى نعرفها من السجلات المحلية ولكن لا يمكن الاستدلال على مواقعها الآن . فعلى سبيل المثال مقبرة الكاتب « آمون نخت » الذى عاش أثناء حكم « رمسيس الثالث » وبعضاً من عهود خلفائه وكان وقد شيدها لنفسه ، واستخدمها حفيد ابنه لتخزين الوثائق ولا يمكن التعرف عليها الآن .

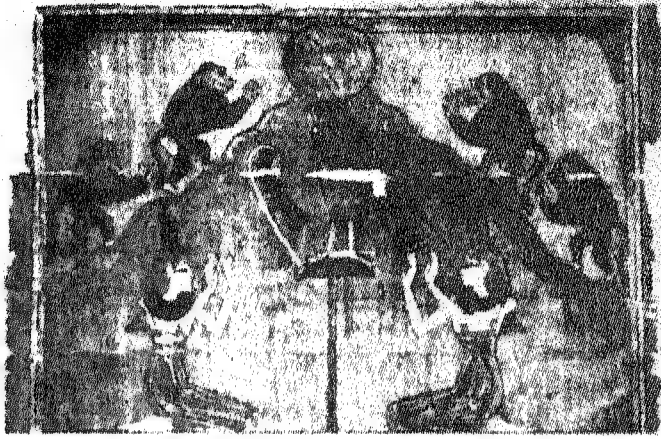
وتعد مقابر العمال كنزاً لا ينفى للمعلومات عن أهل دير المدينة حيث صور العمال فى المناظر مع عائلاتهم أو زملائهم وإن كان أغلب هذه المقابر قد



٤٥ — مقبرة «خا» . تمثال جنازى رائع من الخشب من مقبرة خا ، يتصب على كرسى بجوار تمثال أوشابهة .



٤٦ — خريطة دير المدينة وما حولها تشمل الحفرة الكبرى، والمقبر التي وجدت بها توابيت العصر الصاوي، كما يظهر حول القرية العديد من حفر القبور.



٤٤ — كتاب الموتى لرئيس العمال «باشد» . يحتوى الجزء الأكبر من البردية على صلاة للإله الشمس رع الذى يظهر هنا على هيئة الصقر وقد حط على رمز الغرب ، وتعبد إليه إيزيس ونفتيس والقروء الأربعة .

لقى للأسف نفس المصير الذى لقيته المدافن الملكية ، فتم نهب مقتنياتها والأرجح أن أغلبية هذه السرقات قد وقعت بعد هجران القرية إذ من المستبعد أن يكون أعضاء جماعة العمال قد قاموا علنا وبانتظام بنهب مقابر موتاهم .

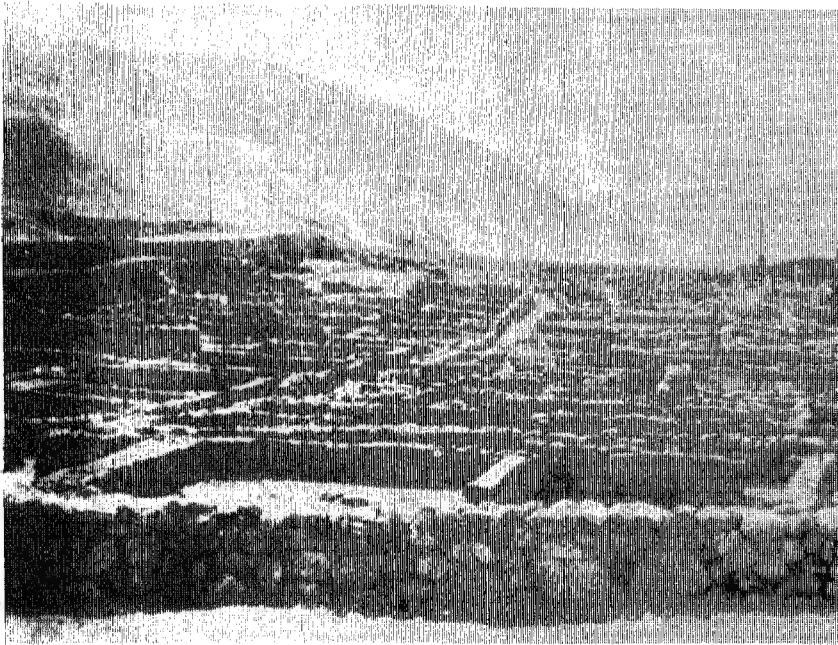
## الفصل الرابع

### الحياة فى قرية دير المدينة

يعد وادى دير المدينة الذى يقع فى التلال المواجهة لطيبة ، موقعا مثاليا لإقامة مجتمع يكرس جهوده لتشديد المشروعات الملكية التى كانت تجرى فى طى الكتمان . ولم يكن موقع القرية يسمح برؤيتها من النهر وكان الطريق الوحيد المؤدى إليها ضيقا يتجه من الشمال إلى الجنوب خلال الوادى . وتقع بالقرب من وادى الملوك والملكات حيث تتركز مهام العمال .

ومع هذا فلم يكن وادى دير المدينة وسكانه منعزلين تماما عن العالم الخارجى إذ ان الخدم الذين كلفوا بإحضار التموين والإمدادات كانوا يأتون دائما عن طريق النهر ، كما أن العمال وعائلاتهم كانوا يتجولون دون شك فى المناطق الريفية من حين لآخر لشراء البضائع وتبادل المصالح ورعاية أراضيهم وممتلكاتهم الأخرى التى كانوا يمتلكونها خارج القرية . ويبدو أن أقدم قرية فى وادى دير المدينة قد شيدت فى عهد « تحوتمس » الأول ( حوالى ١٥٠٦ - ١٤٩٣ ق . م ) الذى عثر على اسمه مختماً على قوالب الطوب اللبن التى استخدمت فى بناء السور الذى أحاط بأول قرية هذه ، ويبدو أن ارتفاع ذلك السور كان نحو ستة إلى ثمانية أمتار وسمكه نحو مائة وخمسة سنتيمترات والأدلة التى لدينا عن تطور القرية خلال الأسرة الثامنة عشرة ضئيلة للغاية إذ يبدو أنها لم تكن تشغل كل المنطقة خلف السور بل كانت هناك ساحة رحبة لأجل حيوانات القرية وماشيئها . وقد أدى حريق إلى تدمير تلك القرية الأولى ربما أثناء فترة العمارنة حينها هجرت لبعض الوقت .

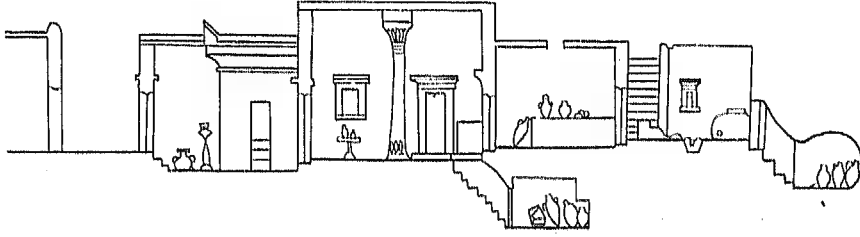
ويبدو أن القرية قد أعيد تنظيمها في عهد « حورمب » ( حوالى ١٣٢٣ - ١٢٩٥ ق . م ) وأعيد تأثيث المنازل القديمة وتشييد منازل حديثة وامتدت القرية جنوبا وغربا متخطية سور تحوتمس الأول ، كما تم بناء سور جديد من الحجر ليضم الأحياء المجاورة وظلت القرية تنمو حتى انتشرت الأحياء الجديدة خارج السور الكبير . وكان يشق القرية الأصلية شارع رئيسى يتجه من الشمال إلى الجنوب وقد ظهرت بعض الحوارى والأزقة مع النمو المطرد للقرية . وكانت تلك الحوارى ضيقة للغاية وربما كانت مسقوفة . وكان يقع خارج البوابة الشمالية للقرية بئر المياه المخصص لأهلها الذى كان يتم ملؤه بواسطة السقاين من مياه النيل ، أما جرار المياه الخاصة بالأفراد لتخزين المياه فكانت تحفظ أمام مساكنهم .



٤٦ — قرية دير المدينة ، ويرى بوضوح أحد الشوارع الرئيسية .

وكانت بيوت القرية تفتح مباشرة على الشارع الرئيسى ويبدو أن هذه البيوت كانت قد خصصت للسكان الأصليين بواسطة الحكومة وفيما بعد اعتبرت العائلات التى تقيم فيها عقارات مستأجرة بالوراثة . وقد بنيت المنازل الأصلية من الطوب اللبن على أرض بكر دون أساسات ، أما المنازل التى

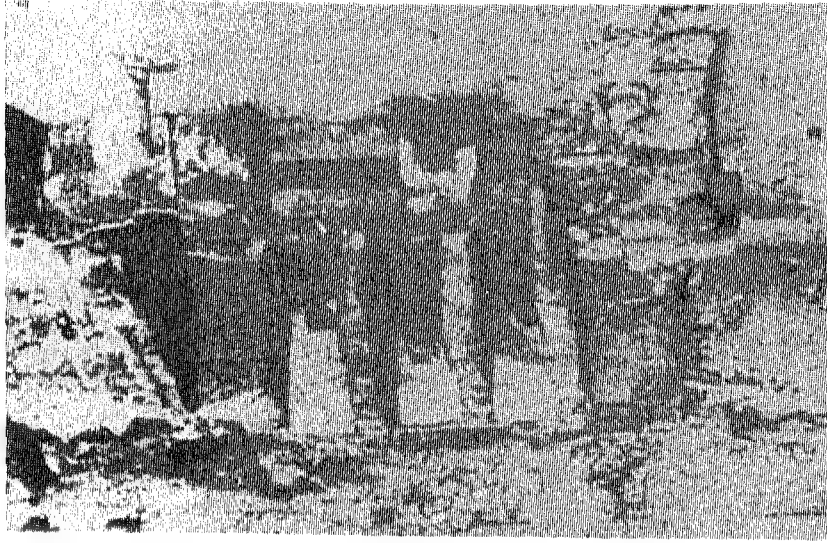




٤٧ — بيت تقليدى من دير المدينة . يتكون المنزل من ثلاث غرف رئيسية وفناء خلفى

شيدت فيها بعد فقد بنيت إما على الانقاض وإما على أرض غير مرغوب فيها . وكانت لتلك البيوت بدرومات من الحجر أو الطوب اللبن وحوائط من الحجر بارتفاع مترين ونصف يعلوها الطوب اللبن . وتراوح ارتفاع البيوت بين ثلاثة وخمسة أمتار ويبدو أنها كانت من طابق واحد فحسب . وكانت جميع الأسطح مستوية وتتكون من جذوع الشجر وسعف النخل وخوصه مع ملء التجايف بشقف من الفخار تغطيها طبقة من الجص بحيث تراوح سمك السقف بين ١٠ ، ٢٠ سم وكانت وظيفة السقف الوقاية من أشعة الشمس نهراً كما كانت للسقف ملاقف هواء تؤدى وظيفة الشرفة للتمتع بنسيمات الهواء . وكانت الفتحات فى أماكن معينة من السقف تعمل على إضاءة الغرف أسفلها . وحيث إنه ينذر أن يهطل المطر فى هذا الجزء من البلاد ، لذا لم يكن الطقس مصدراً للمشاكل وذلك باستثناء العواصف الترابية ( الخماسين ) أحياناً . وقد صممت كل بيوت القرية على نفس المنوال مع بعض الاختلافات التى تعود إلى المكانة الاجتماعية وثروة الملاك . وكانت واجهة المنزل تطل باللون الأبيض باستثناء الباب الخشبي الذى كان يطل باللون الأحمر وغالباً ما زينت حلوق الأبواب وأعتابها بنصوص لتيسير التعرف على أصحاب البيوت . وكانت هذه الحلوق والأعتاب من الحجر أو الخشب ونقوشها باللون الأحمر .

أما العتبة السفلى للباب فكانت من الحجر أو الخشب أما الأرضيات فكانت من الطين المدكوك . وفى البيوت الأكبر شأناً . كانت الأرضيات والجدران تغطى أحياناً بطبقة من الجص المطل باللون الأبيض أو الأحمر . ويتكون المنزل عادة من أربع حجرات تفتح الأولى منها على الشارع مباشرة



٤٨ — بقايا منزل في دير المدينة . يرى في مقدمة الصورة جزء من عمود وقاعدة لعمود آخر .

وتنخفض عن مستواه بنحو أربعين أو خمسين سنتيمتراً . وأهم ما في صالة المدخل هذه ، بناء من الطوب اللبن في أحد أركان الحجر ، وهو مستطيل الشكل بصفة عامة وتبلغ أبعاده ١٧٠ سم × ٨٠ سم وارتفاعه ٧٥ سم ويتم الصعود إليه بسلم من ثلاث إلى خمس درجات ويعلوه بناء من الطوب يصل تقريباً إلى السقف يمثل سريراً غطيت قوائمه الأربع وكانت جوانب هذا البناء الخارجية تزخرف بالفريسكو أو تترك خالية . وأكثر هذه الزخارف شيوعاً تمثل الإله بس ، الإله المعروف بارتباطه بولادة الأطفال وإن كانت هناك بعض زخارف لصور نسائية . ومن المحتمل أن هذا السرير من الطوب كانت تستخدمه نساء العائلة أثناء ولادة أطفالهن ولذا كان هذا السرير موضع تبجيل كرابطة بين أجداد أهل البيت وأجيال المستقبل . على أية حال ربما كان هذا البناء من الطوب اللبن مجرد مذبح وليس بالضرورة سريراً للولادة . وكان بهذه الحجر أيضاً كوات لموائد القرابين واللوحات أو التماثيل النصفية للأجداد . ويحتمل أنها كانت هيكلًا للعبادة خاصةً بسكان المنزل وأسلافهم وأبنائهم .

أما الحجر الثانية فكانت أعلى من الأولى وقد رفع سقفها على عمود أو أكثر من الحجر أو جذوع النخيل ، وقد غطي العمود بطبقة من الجص وأقيم على قاعدة من الحجر . وتتميز هذه الحجر برصيف منخفض أو إيوان

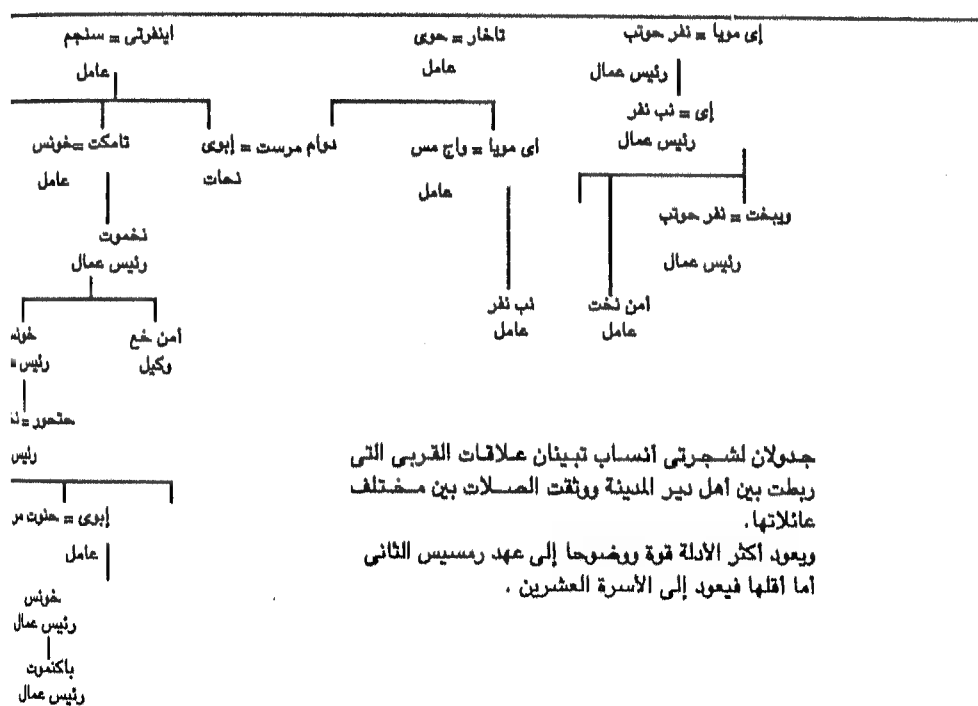
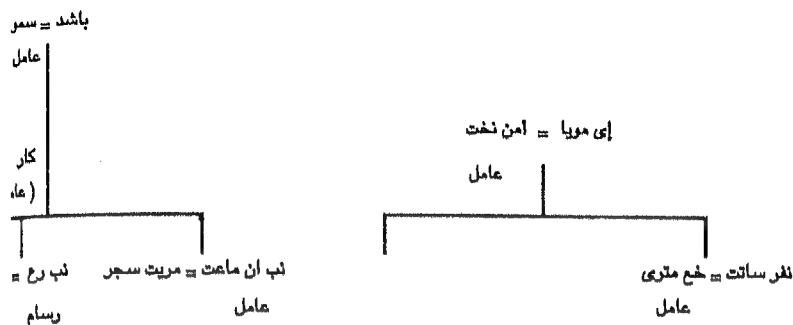
من الطوب اللبن يرتفع عن الأرض بنحو عشرين سنتيمتراً وتبرز حوافه عالية من كل جانب وقد بنيت هذه الحواف من الحجر أحياناً . وقد غطى أعلى الديوان بالجص وطل باللون الأبيض ولا شك أنه كان يستخدم كمجلس في النهار وكفراش بالليل .

كما اشتملت الحجرة أيضاً على لوحة على هيئة باب وهمي كرسيت لإله محبوب كما وجدت أحياناً كوات أخرى لحفظ المقتنيات المنزلية . وقد عثر في بعض البيوت على دفنات للأطفال بأسفل حجرة المعيشة الرئيسية . وكانت هذه الحجرة تضاء من خلال نوافذ بأعلى الجدران . وتتفرع من هذه الحجرة الرئيسية غرفة أو اثنتان صغيرتان يبدو أنهما استخدمتا للتخزين وللأعمال اليومية وكأماكن لنوم حريم الأسرة .

وخلف المنزل كانت توجد منطقة مفتوحة يحيط بها سور ، استخدمت كمطبخ حيث كان يتم طحن الحبوب المقدمة من السلطات المركزية لإعداد الدقيق ، كما كان هناك فرن من الطوب اللبن أو الفخار لإعداد الخبز وهو أهم مكونات الطعام .

أما الفائض من الحبوب فكان يتم تخزينه في صومعة توجد أيضاً في نفس الفناء الخلفي . وربما كان هناك قبو أو بدروم آخر لحفظ الفخار . وهناك سلم في هذا الفناء الخلفي يؤدي للسقف . وكانت قطع قليلة من الأثاث تتناثر في أنحاء المنزل مثل المقاعد والمناضد ومساند الرأس التي كان يستخدمها المصريون كوسائد . وكانت أغلب المواد المنزلية التي لا يجري استخدامها بصفة دائمة تحفظ في جرار أو سلال .

أما الحياة في القرية نفسها فيرجح أنها كانت طيلة أيام الأسبوع تقوم على كواهل النساء بينما كان الرجال يعملون بعيداً في المقابر الملكية . وإن كانت القرية لم تخل دوماً من بعض الرجال مثل العمال المتقاعدين والموقين أو رجال في مهمة خاصة في القرية أو رجال اعتذروا عن العمل أو خدم يحضرون التموين من النهر . وكانت المهمة الأساسية لزوجة أى عامل هي رعاية منزله . وعلى النقيض من زوجات العمال العاديين ، كانت الأعباء أقل بفضل ما خصصته الحكومة من إماء لطحن الحبوب ، ومع ذلك كان بوسع ربة المنزل







٤٩ — مسند رأس من الحجر الجيري للكاتيب «قن حرخشف»، تظهر عليه غلوقات خرافية وصلاة منقوشة. كان المصريون يستخدمون مساند الرأس بدلاً من الوسائد. لكن مسند الرأس في هذه الصورة كان مخصصاً للمقبرة وليس للإستعمال المنزلى.

إن شاءت أن تبني ما كان مخصصاً لها من خدمات الإماء وكان عليها بطبيعة الحال حينئذ أن تقوم بكافة الأعباء بنفسها ، وخاصة إعداد الخبز الذى يشكل أساس وجبة الطعام . بالإضافة إلى حياكة الملابس للعائلة إن لم تكفهم الملابس التى تصرفها الحكومة ولذا تعين عليها قضاء بعض من يومها فى النسيج والحياكة . وكان من الاتهامات الموجهة ضد رئيس العمال «بانب» أنه كان يرغب زوجات العمال على حياكة ملابس له دون مقابل على الأرجح . وكان بوسع زوجة تجيد الحياكة أن تصنع ملابس عائلتها بل وربما حصلت أيضاً على دخل إضافي طيب لنفسها . كما تعين على الزوجة أيضاً رعاية الأطفال الصغار وهو عمل غير هين حيث إن عائلات دير المدينة كانت كبيرة العدد وغالباً ما وصل عدد أفراد العائلة الواحدة إلى خمسة عشر فرداً . ولاشك أن العديد من الأطفال قد ماتوا فى طفولتهم بطبيعة الحال . وتبعاً لما جرت عليه عادة أغلب المصريين ، كان للعامل زوجة واحدة فقط وإن كان بوسعه الزواج مرة أخرى فى حالة وفاة زوجته أو طلاقها . ومن غير المحتمل أن أى شخص بالغ باستثناء كبار السن كان يبقى دون زواج لفترة طويلة حيث إن الزواج كان هو الوضع الطبيعى المعتاد فى العالم القديم . .



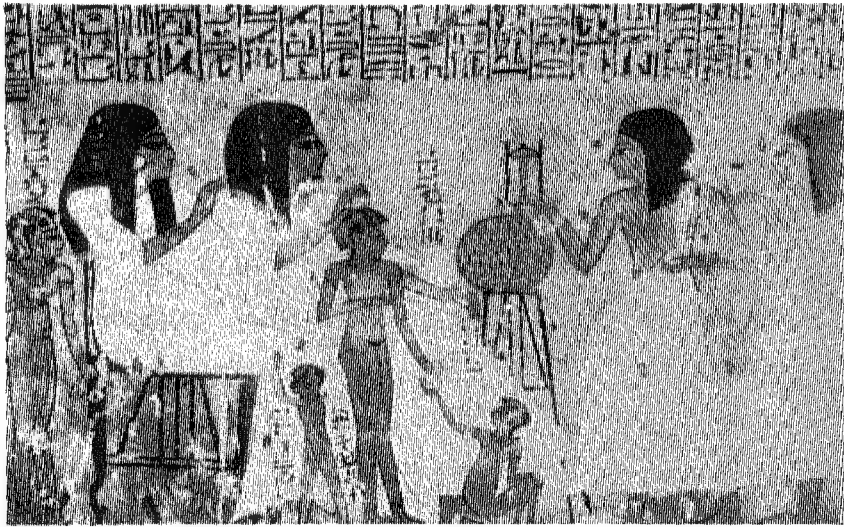
٥٠ — منظر رعاية طفل . كانت رعاية الاطفال بطبيعة الحال هي أهم وظائف النساء في القرية وتظهر على هذه اللخفة امرأة ترضع طفلاً على الرغم من أن ملابسها الأنيق لا يدل على أنها كانت مجرد قروية وربما كان هذا المنظر يمثل حدثاً تاريخياً أو أسطورياً .

ويمكن التعرف على الدور الهام للزوجة والأم من خلال مكانتها في المجتمع المصري . فقد تساوت الزوجة مع زوجها أمام القانون المصري وكان لها مطلق الحرية في التصرف في ممتلكاتها الخاصة التي حصلت عليها بالميراث سواء قبل الزواج أو بعده ، كما كان لها الحق في ثلث ممتلكات الزوج وإن كان من غير الواضح ما إذا كان هذا الثلث يشمل ممتلكات الزوج الشخصية قبل الزواج أو تلك التي حصلت عليها بعد الزواج فحسب . وقد ظل هذا الحق نظرياً فقط خلال قيام العلاقة الزوجية ، ويصبح من نصيب الزوجة حال وفاة زوجها ، في حين تذهب بقية ممتلكاته إلى ورثته الذين قد تكون الزوجة أيضاً من بينهم بالطبع .

أما إن ماتت الزوجة قبل زوجها فلم يكن من حقه استعادة الثلث الذي كان يظل من حق ورثتها هي . فالسيدة « نونخت » التي كان قد سبق لها

الحصول على ميراث من زوجها الأول الذي لم تنجب خلاله ، قد حرمت على وجه التحديد عدداً من الأبناء من زوجها الثاني من نصيبهم في الثلث من ممتلكاتها الزوجية . وإن ظل من حق الأبناء المحرومين التمتع بنصيب في ثلثي ممتلكات أبيهم الزوجية ؛ قالت هي : أما أنا ، فأنا امرأة حرة من أرض الفرعون وقد قمت على تربية خدمك الثمانية هؤلاء وأعطيتهم مئونة من كل شيء كما ينبغي أن يقدم لمن في وضعهم .

لكن انظر لقد تقدم بي العمر وهاهم لا يعنون بي مقابل رعايتي لهم . إنني أحب من ممتلكاتي لكل من رعاى منهم لكني لن أحب شيئاً من ممتلكاتي لمن لم يعطيني منهم شيئاً .



٥١ — منظر عائل حميم لعائلة «أنحرخاو» من مقبرته كنسودج لعائلات دير المدينة .

وفي جزء آخر صارت الوصية أكثر تحديداً :  
« قائمة بأطفالها الذين قالت عنهم : لن ينالوا من نصيب الثلث الذي يخصني بل ينالون مما يخص أبيهم من لثلثين الآخرين » . ويلي هذا أربعة أسماء للأولاد المحرومين من الميراث لكن الأمر الأسوأ هو ما حدث فيما بعد :



« بالنسبة لأولادى الأربعة هؤلاء فلن ينالوا شيئاً من ممتلكاتى ، وكذا بالنسبة لممتلكات الكاتب « قن حرخشف » زوجى الأول وعقاراته ومخزن والدى وأيضاً هذه الكمية من الحبوب التى جمعتها بصحبة زوجى ، فلن ينالوا منها شيئاً . وبالنسبة لأولادى الثمانية هؤلاء فسينالون نصيبهم فى تركه أبهم قسمة واحدة » .

وهكذا فقد حرم الأولاد العاقون ليس فقط من ميراثهم فى ثلث أهمهم بل ومن أملاكها الخاصة أيضاً . ثم أقسم كل الأولاد وكذلك زوجها على احترام بنود وصية « نونخت » .

كان يمكن بالطبع إنهاء الزواج بواسطة الطلاق وليس الموت فحسب ، ففى مصر القديمة كان الرجال والنساء أحراراً فى تطبيق أزواجهم متى شاءوا لكن عقوبات مالية معينة كانت توقع حينئذ . فإذا طلق رجل زوجته لسبب غير الزنا وجب عليه أن يدفع تسوية مالية لزوجته السابقة فيما يشبه مفهوم النفقة الحالى غير أنها كانت نظرياً تدفع مرة واحدة . وربما احتاج الزوج فى واقع الأمر بعض الوقت لجمع المال اللازم . وربما كانت هذه النفقة تساوى ثلث ممتلكات الزوج بالإضافة إلى غرامة للطلاق لغير سبب الزنا . وكانت المحكمة الأهلية تحاول حل أى نزاع يتعلق بمبلغ الغرامة . أما إذا هجرت امرأة زوجها فكان يتعين عليها دفع تعويض له وإن كان يقل كثيراً عما إن كان هو الذى هجر زوجته . وكانت ممتلكات المرأة الخاصة تظل ملكاً لها تأخذها معها إن تركت منزل الزوجية وإن كان المنزل ملكاً للزوجة بالميراث كان على الزوج أن يغادره . ولم يكن للزوجة أن تطالب بالبقاء فى بيت زوجها السابق والأرجح أنها كانت تعود إلى بيت أهلها .

أما مصير أطفال الزوجين المطلقين فلم يكن واضحاً ، فإن كانوا بالغين لم تكن هناك مشكلة أما لو كانوا صغاراً فربما ذهبوا مع أمهم ، ولما لم يكن هذا مؤكداً فلنا أن نتصور أن الصغار قد ظلوا مع أبيهم .

ولم تقتصر المشاهدات العائلية على الأزواج فحسب فقد كانت جنح الأحداث معروفة فى دير المدينة . فالعامل « منا » كان عليه أن يتحمل ابناً سيسى الطبع يدعى « مرى سخمت » والمعروف « بباروى » وقد اشتبك فى

إحدى المناسبات في عراك مع الحاجب « خعمواس » حين تسلم وردية العمل من أبيه ، وتورط في مناسبة أخرى في قضية حول بعض الممتلكات التي فقدها ، كما اتهم أيضا بأنه على علاقة غير شرعية بزوجة أحد زملائه من العمال . وغادر القرية فيما بعد هائما على وجهه في أنحاء مصر ، فكتب « منا » المسكين شكوى مريضة من سوء سلوك ابنه لكن من غير المؤكد ما الذي انتهى إليه أمره . وبما لا شك فيه أن الرجال في عنفوان شباهم كانوا يثيرون المشاكل من حين لآخر . وكان الضرب المبرح هو عقوبة العمال العصاة شبابا كانوا أم كهولاً ، وهناك في الواقع سجل لبعض العمال من الشباب وقعت عليهم عقوبة الضرب لسوء أفعالهم . وكانت المنازعات الداخلية هي الأكثر إثارة للقلق في قرية دير المدينة شأنهم في ذلك شأن أغلب المجتمعات المنعزلة كان كل شخص في القرية قريباً لشخص آخر فيها . وتوضح شجرة الأنساب السابقة أمثلة لبعض الصلات الوثيقة التي كانت تربط بين العمال العاديين ورؤساء العمال والكتبة جميعاً . وعلى نقيض الاعتقاد الشائع فإن المصريين لم يتزوجوا أخواتهم إلا في العائلة المالكة ، وكانت الزوجة تدعى أختاً على سبيل التكريم والاحترام دون أى علاقة جسدية بين الأخ وأخته . وكان زواج أبناء العمومة معروفاً وهناك حالة زواج بين عم وابنة أخيه . ولا يبدو أنهم قد اتبعوا نمطاً معيناً لتسمية الأطفال وفي حالات كثيرة سمي الأطفال بأسماء أجدادهم أو أقرابهم وإن كان من النادر تسمية الأطفال بأسماء الوالدين . ولدينا كثير من الألقاب والكنيات مثل « الذئب » أو « الوكيل » كما وجدت في بعض الحالات نماذج لتصغير أسماء معينة مثل « حونرو » لحتحور ، أو « إبوى » « أمنموى » . ويتضح من شعائر تقديس الأجداد التي مارسها أهل دير المدينة أنهم كانوا شديدي الاهتمام بأسماء الجد الأعلى وهو ما يتضح أيضاً من السجلات الرسمية ، كما تبين ذلك بعض شذرات لإحصاء أجرى في القرية خلال الأسرة العشرين . فقد ذكر كل ساكن أسماء عائلته المباشرة وكذلك أسماء عائلات آبائهم :

« منزل » آمون نخت « ابن « باك انتف » وأمه هي « تارخنو » .  
وزوجته هي « تانت باوبى » ابنه « خع امحدجة » وأمها هي « تانت خنو »

المحب .

وأمه « تارخنو » وهى ابنة « نفرحوتب » وأمها هى « حات نفر » .  
وفى سجل آخر نقراً :

بيت « إبوى » ابن « نفر حر » وأمها هى « مروت موت » .  
وزوجته « حنوت ميرى » ابنة « نى خموت » وأمها « حتحور » .  
وابنته « حنوت نيترو » ابنة « إبوى » وأمها هى « حنوت ميرى » .



٥٢ — بردية تورين الجنسية . يصور جزء من هذه البردية أوضاعاً جنسية ، فى حين يحتوى جزء آخر رسوماً نقدية للحيرانات تقوم بأعمال البشر المختلفة .

وابنته « سبا نفر » ابنة « إبوى » وأمها هى « حنوت ميرى » .  
وابنته « حتحور » ابنة « إبوى » وأمها هى « حنوت ميرى » .  
لم تكن الحياة فى دير المدينة كلها عمل وجد . فقد أتبع للرجال والنساء الوقت للاستجمام والترفيه عن النفس إذ كان المصريون شعباً محباً للأنس والبهجة بطلبهته وقد استمتعوا بملذات الحياة لدرجة أنهم عملوا على استمرار هذه المباحة فى الحياة الآخرة . وكانت الاختلافات الدينية بطبيعة الحال ، فرصة

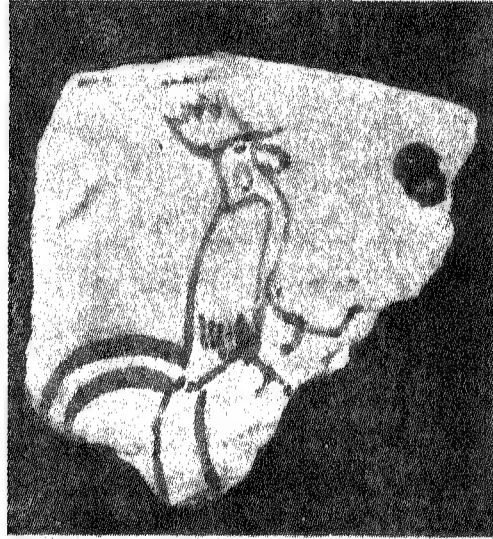


٥٣ — تفصيل من منظر من بقرة «نب ان مامت» . يظهر المتوفى وزوجته يلعبان الضما .  
المجتمع لإظهار مشاعر الفرح والسرور ، كما كانت هناك مناسبات أكثر ألفة  
ومودة مثل الزفاف وأعياد الذكرى السنوية وأعياد الميلاد وكان الجميع يشاركون  
في هذه الحفلات حيث كان الشراب يقدم دون حساب على أنغام الموسيقى  
والغناء لتسلية الضيوف . كما كان يتم تبادل الهدايا ويبدو أنه كانت تعد قوائم  
تفصيلية بأسماء الضيوف وما أحضروه من هدايا حتى يتسنى للمضيف والمضيفة  
رد هدايا مماثلة في حفلات قادمة .

ولم تكن كل هذه الحفلات بالضرورة لهواً بريئاً فحسب ، ففي بردية  
تورين الجنسية الفاضحة التي أتت دون شك من دير المدينة ، تصوير لما يمكن  
وصفه بحفلة خليعة وإن كان من غير الواضح ما إذا كانت تصور زوجاً واحداً  
في أوضاع جنسية شتى أم عدة أزواج يتبادلون الأدوار . ولو صدقنا كل  
التهامات التي كملت في القرية لكان الزنا معروفاً إذن كوسيلة للترفيه ، لكن  
كانت هناك بالطبع وسائل أكثر براءة للتسلية في المنزل . فقد عرف المصريون  
العديد من ألعاب تمضية الوقت وربما شاركت الحيوانات المنزلية الأليفة في  
تسلية أهل المنزل بجانب قيامها بوظائف حيوية في بعض الأحيان مثل القطط  
التي كانت تطارد القوارض ، وإن كانت حيوانات أخرى مثل القروود والغزلان  
تربي لأغراض جمالية بحتة .

وكان بوسع العامل إذا شعر بالملل في منزله أوحى أثناء عمله أن يقوم  
بعمل رسوم خطية للتسلية ، وقد بقيت أعداد كبيرة من قطع الشقف الحجرى

التي غطتها مثل هذه الرسوم . والواضح أن بعضها كان رسوماً تجريبية لأعمال فنية أكبر وإن كان البعض الآخر مجرد رسوم عبثية . وكانت الرسوم عامة تصور آلهة وملوكاً ورجالا وماشية وحيوانات وأنشطة الحياة اليومية العادية وقد صورت جميعها بحيوية فائقة . وقد أولع المصريون بتصوير الحيوانات على سبيل التسلية وهي تقوم بوظائف البشر وإن كانت غالباً على النقيض من أدوارها المعتادة في الطبيعة وذلك مثل تصوير القطط وهي تلعب دور الخدم للفرسان . وهناك رسم تخطيطي نادر يعد نسخة لأثر حقيقي معروف وهويين سيدة بدينة جرى العرف على اعتبارها تصويراً للملكة بونت الممثلة في نقوش معبد الدير البحري .



٥٤ — الخافة عليها رسم عثر عليها في وادي الملوك ربما كانت من صنع عامل أصابه الملل .

كما قدم الأدب أيضاً مصدراً للتسلية لأفراد مجتمع القرية فلم يكن الكتبة فحسب هم أهل العلم في دير المدينة بل من المحتمل أن عدداً لا بأس به من رجال القرية كانوا على معرفة بالهيراظيقية والهيروغليفية أيضاً التي كان يستخدمونها قاصراً آنذاك على أغراض الزخرفة والنقش في المعابد والمقابر واللوحات والتوابيت وأغراض القرائن ، وليس للاستخدام العادي ، فقد كانت



٥٥ — أوستراكا عليها رسم تمطيطى لإمرأة بدنية ويحتمل أن لهذا الرسم علاقة بملكة بونت التى تظهر فى نقوش معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى .

والرسامين موظفون من نفس العائلة ولذا كان بوسع أى شخص موهوب فعلا الرسائل اليومية تكتب بالخط الهيروجليفى وهو شكل مختصر للكتابة الهيروغليفية وتبدل الأخطاء التى ارتكبت فى الكتابة الهيروغليفية على أن الهيروجليفى كان هو الخط الأساسى الذى درس أولاً وكان التلاميذ فى مرحلة متقدمة يدرسون الهيروغليفية .  
ولاشك أن الرسامين والكتبة فى دير المدينة كانوا على معرفة بالخطين وكان بوسع العمال العاديين كما عرف عنهم الكتابة بالهيروغليفية دون معاونه من كاتب . فقد أضاف العامل « امون نخت » ابن « خع آمون » جملة بخط يده إلى شظوط كان قد ورثه عن زوج أمه الأول ، الكاتب « قن حرخبشف » .



٥٦ — ملكة برنت . منظر من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري .

أن يلتبس حظه مثل ابن كبير العمال « نفر حوتب » الأكبر الذي وتبين العديد من الخطوط العشوائية الهيروغليفية وأحيانا الهيروغليفية أن العمال العاديين كان يوسعهم كتابة أسمائهم وحيث أنهم ألبوا بالكتابة فلاشك أنهم كانوا ملمين بالقراءة أيضا . ولسنا على بينة من أماكن تحصيل مثل هذه المعارف ، فأبناء الكتبة والرسامين كانوا يتعلمون على أيدي آبائهم مع احتمال وجود فصول دراسية أكبر لأبناء العمال العاديين التي ربما لم يواظب الأطفال على حضورها بل وربما تركوها في نهاية الأمر تحت ضغط الظروف الاقتصادية . وإن كان من المرجح أن المتعلمين قد بذلوا كل ما في وسعهم لتمكين أبنائهم من تحصيل أكبر قدر ممكن من التعليم عسى أن يفتح لهم هذا باب الترقى في الحياة إذا ما سنحت الفرصة . فقد جرت العادة على أن يشغل وظائف الكتبة



٥٧ - كتاب الأحلام «لن حرخشف» والذي ورثه «أمن نخت» ابن زوجة «قن حرخشف» من زوجها الثالث، ويمكن رؤية توقعه في هذه الصورة المفصلة . وعلى الرغم من أن «أمن نخت» يدعى نفسه كاتباً إلا أنه معروف من مصادر أخرى أنه كان مجرد عامل عادى .

ترك القرية ليصبح كاتباً في الجيش .

ويمكن تبين أذواق المطالعة لدى المصرى المتوسط التعليم آنذاك من خلال التراث الأدبى لدير المدينة . حيث كانت موضوعات الإنشاء تكتب على البردى أو القطع الحجرية . وكان يعتقد فيما مضى أن البردى كان غالى الثمن لكن إحدى الدراسات بينت أنه كان رخيصاً نسبياً وفي متناول العمال . وتعد البقايا التى عثر عليها في دير المدينة هى الدليل الوحيد في بعض الحالات على وجود قطعة أدبية ما . ولا يزال العديد من الشقف الحجرية التى تحمل كتابات أدبية ، غير منشور حتى الآن ، ومع ذلك يمكن رسم الخطوط العريضة لتاريخ القرية الأدبى من خلال ما يزيد عن ألف وخمسمائة عمل منشور وإن كان أغلبها لا يزيد عن بضعة سطور من نص ، كما أن عدداً من القطع المختلفة كانت فى الأصل أجزاء من نسخة واحدة . وربما كان القليل منها نصوصاً مدرسية إلا أن أغلبها كانت قد كتبت للاستخدام الخاص . ورغم أنه قد وجدت فى بعض الأحيان النصوص الكاملة لعمل ما على البردى فى مكان آخر إلا أنه تبقى الفجوات ومشاكل التفسير التى يمكن حلها أحياناً عن طريق نصوص دير المدينة . وأكثر هذه النصوص عدداً هو الذى يطلق عليه الآن «أدب الحكمة» . وقد اشتمل هذا النوع من الأدب على مبادئ الأخلاق ونصائح



لأجل السلوك القويم قدمها الكتبة المثقفون والموظفون الرسميون بل والملوك أحيانا . وقد ظلت ذكرى كتاب الحكم موضع تكريم على مر العصور : « هل ثمة أحد هنا مثل « حور ددف » ؟ أهناك أحد يشبه « إيمحوتب » ؟ وليس بيننا من يشبه « نفرق » و« خيتي » ذلك السيد المقدم بينهم ، إنني ذكرت لك أسماء « بتاح م تحوي » و« خع خبر سنب » هل هناك من يصل إلى مكانة « بتاح حوتب » أو « كائرسو » ؟

ويعتقد أن أول نص من هذا النوع هو ذلك الذى كتبه الوزير ذائع الصيت « إيمحوتب » ( حوالى ٢٦٥٠ ق.م ) وإن لم تصلنا منه جملة واحدة ، إلا أن مقتطفات من نص « لحورددف » ابن « خوفو » ( حوالى ٢٥٥٠ ق . م ) وجدت في دير المدينة ، تعد النسخة الوحيدة المعروفة لنا لهذا النص . وقد تم التعرف على عدد من المؤلفين الآخرين من خلال نماذج من دير المدينة ومن أماكن أخرى وإن كان من المحتمل أن آخرين كانوا وراء تأليف الكثير من نصوص الحكم التى وصلتنا مجهولة المؤلف بسبب ضياع سطورها الافتتاحية . وأكثر الأعمال الأدبية شيوعا على قطع الشقف الحجرية من دير المدينة هى المعروفة بهجاء الحرف اليدوية أو المهن المختلفة للكاتب « ختي » ، وهذا النص يسخر من كل المهن عدا مهنة الكاتب التى كان الجميع يحضون على التطلع إليها .

كما كان « ختي » هو أيضا كاتب الظل الذى كتب التعاليم المنسوبة للملك « أمنمحات الأول » التى يعتقد أنها قد كتبت لأجل الوعظ والإرشاد وإن كانت فى الواقع قد دوت بعد اغتياله عام ١٩٦٢ ق . م . وبما أن هذه القطعة الأدبية كانت ثمانية أشهر القطع الأدبية التى عثر عليها فى دير المدينة فلا شك أن « ختي » كان يعد أفضل المؤلفين الذين حققت أعمالهم أرقاما قياسية فى التوزيع خلال الألف الثانية قبل الميلاد . كانت برديات ولخاف دير المدينة حتى وقت قريب هى الدليل المادى الوحيد على وجود نصائح « آتى » وهى عمل أدبى من الأسرة الثامنة عشرة ، لكنها وجدت أيضا فى نسخة ظهرت مؤخرا فى سقارة .

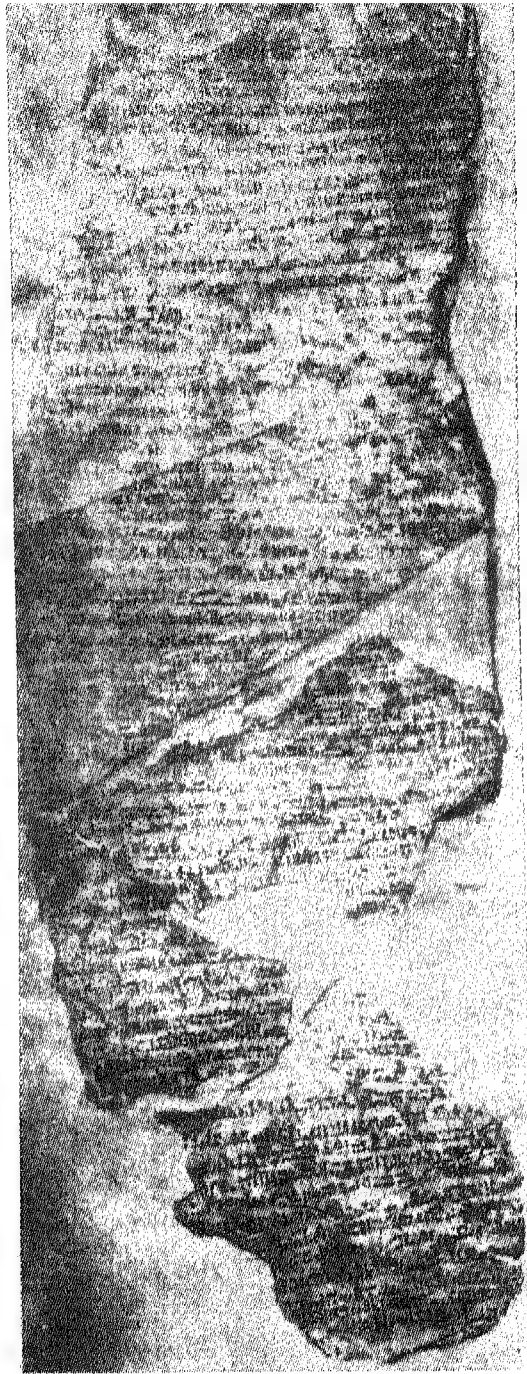
وكان بوسع عامة المصريين بالإضافة إلى أدب الحكم والنصائح التسلى أيضا بالقصص والحكايات الشعبية التى عثر على العديد من نماذجها فى دير

المدينة ومن أفضل ما عرف منها حكاية « مغامرات سنوهي » ، وهو لاجئ سياسي مصري عاش في فلسطين خلال حكم « سنوسرت » الأول ( حوالي ١٩٦٠ ق . م ) ومع أن هذا النص قد وصلنا كاملاً من مصادر أخرى إلا أن دير المدينة أمدتنا بعدد من القطع الحجرية ونسخة كاملة من الحكاية مكتوبة على أكبر قطعة أوستراكا معروفة حتى الآن . تبلغ أبعادها ٨٨,٥٠ سم × ٣١,٥٠ سم وتوجد الآن بمتحف الأشموليان في أكسفورد . أما الحكايات الأخرى التي عثر عليها في دير المدينة فتحكى عن أنشطة الآلهة مثل مغامرات « ست » ، و « عنات » . وبردية كاملة عن « معارك حورس وست » . كما كانت هناك أيضاً القصص الرمزية مثل « تعمية الصدق بالباطل » . . .

وقد بقيت منها نسخة واحدة ناقصة عثر عليها في دير المدينة وبطلها « الصدق » كان أخوه الشرير « الباطل » قد اتهمه ظلماً بالسرقة فعاقبت الآلهة « الصدق » بسلب بصره ، ثم أمر « الباطل » خدمه أن يلقوا بأخيه « الصدق » إلى الأسود لكن الخدم أخذتهم الشفقة « بالصدق » الأعمى فلم ينفذوا أمر سيدهم « الباطل » لكنهم أخبروه أن أوامره نفذت . أما « الصدق » فقد عثر عليه خدام إحدى السيدات راقداً في حفرة ، فجعلته السيدة حارساً على باب منزلها ، ولأن « الصدق » كان وضيعاً للغاية فقد أحبتة السيدة وحملت منه طفلاً لم تخبره عن أبيه قط .

وحين بلغ الابن الحلم وبز رفاقه في المدرسة ، كان تفوقه يثير ضيقهم وغيرتهم فيعيرونه بعدم وجود أب له . فطلب من أمه معرفة من هو والده ، فتعترف له أمه بأن والده هو حارس الباب ، فيشتاق غضباً للمعاملة الوضيعة التي لقيها أبوه فيرفع مكانته على الفور ويضعه موضع الاحترام على رأس المائدة ، ثم يقرر الانتقام لمعاناة أبيه ، فاستدرج عمه الشرير للاعتراف فعلاً بأن اتهمه لأخيه « الصدق » بالسرقة كان ملفقاً ، فيتم الحكم عليه بالضرب وفقدان البصر وبأن يصير حارساً لباب منزل « الصدق » .

ويشتمل التراث الأدبي لدير المدينة أيضاً على عدد من الترانيم والأناشيد لآلهة مختلفة وقصائد لتكريم الملوك ونصوص سحرية وأغلبها نادرة المثال . ويعد كتاب « الأحلام » المشهور « لقن حرخيشف » من أهم نماذج هذه النصوص ، كما كان هناك مصنف آخر عظيم المنفعة وهو بردية التعاويذ المضادة



٥٨ — لفظة « سنوهى » بمتحف الأشمولىان وهى أكبر قطعة معروفة من نوعها ويحتوى جانبها على  
نصوص مغامرات « سنوهى » أحد رجال بلاط « سنوسرت الأول ». وعلى الرغم من أن القصة  
كانت قد دونت فى الدولة الوسطى ، إلا أنها ظلت محبوبة وشائعة خلال عهود  
الرعامسة ، ووصلت إلينا نسخ كثيرة تعود للعصر المتأخر .

للعقارب، حيث كان خطرهما شائعا في دير المدينة كما يتضح من دفاتر يومية العمال .

وكان الغرض من مجموعة أخرى من التعاويذ هو تقديم الحماية لمن يعيشون بجوار النهر . وقد استهدفت مجموعة أخرى زيادة الفحولة الجنسية . وليست بردية تورين فحسب هي كل ما تبقى من دير المدينة للدلالة على اهتمامهم بالجنس بل كانت هناك بجانب الأوستراكا المرسومة عدة قصائد عاطفية عن الحب كتب العديد منها على البردى وقطع الحجر . ونقش عدد منها على آنية فخارية لم تسلم من الكسر مع مرور الزمن ، وقد عثر على بعض قطعها في نهاية القرن الماضي وعثر على بعضها الآخر خلال الحفائر الفرنسية في هذا القرن . ورغم أنه لم يصلنا نص واحد كامل إلا أنه قد أمكن الآن إعادة تركيب جزء منه . وكانت المحبوبة تخاطب بلقب الأخت دليل المعزة والاحترام :

« ها قد جاءت أختي فابتهج فؤادي وبسطت ذراعي لأضمها أما قلبي فقد غمرته الفرحة في مكانه كسمكة في بركة مياه أيها الليل : ليتك تبقى من أجل إلى الأبد فالآن قد حضرت سيدي . »

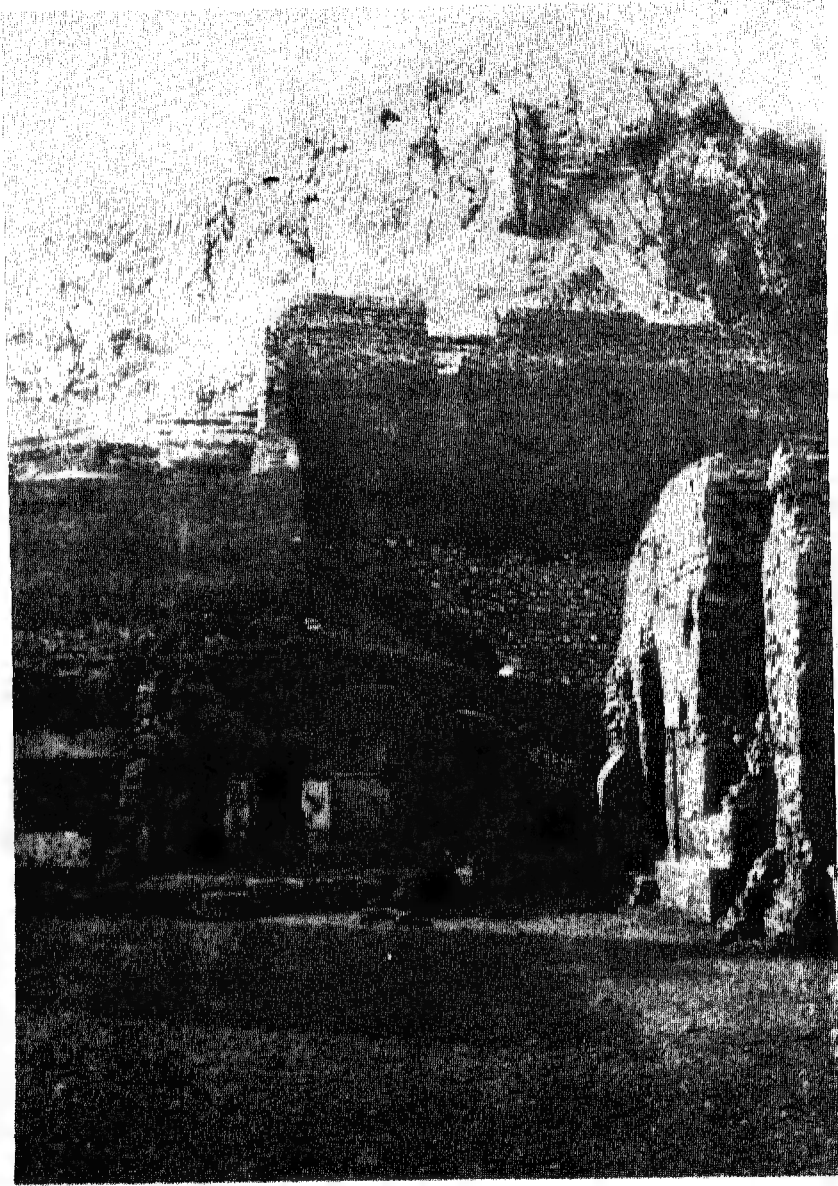
وهكذا استمتع أهل القرية بكل مباحج الحياة على اختلافها وقد عوضتهم ملذات الروح والجسد عن عملهم الشاق ومع أنه كان من الشائع في مطلع هذا القرن اعتبار العمال وعائلاتهم من الفقراء والكادحين إلا أنه يتضح من وصف نمط حياة عمال دير المدينة أنهم قد تبوءوا مكانة أفضل من تلك التي كانت للمتوسطى الفلاحين وإن لم ترق بالضرورة إلى مستوى مكانة الطبقة الأرستقراطية المرفهة . وكان العمال حين استتبت الأمور يحصلون على مرتبات عالية على هيئة بضائع وخدمات مقابل عملهم وكانت هناك بطبيعة الحال فوارق اجتماعية بين أهل القرية إلا أنه حتى العامل العادي كانت لديه الفرصة والوسائل ليحيا حياة طيبة .

## الفصل الخامس

### الدين

لعب الدين دوراً شديداً الأهمية في الحياة اليومية لمجتمع العمال . فقد بقيت عدة معابد ضخمة إلى الشمال والشمال الشرقي للقرية ، كما غطت وجه التل القريب من القرية مقاصير وهياكل لألهة مختلفة إلى جانب مقاصير أخرى كانت تقع على التلال بين القرية ووادي الملوك الملكات . وقد ملئت هذه المعابد والمقاصير باللوحات والتماثيل وموائد القرابين المكرسة للآلهة المعبودة بها . ولم تكن بعض هذه القرابين مجرد تقدمات للآلهة التي وضعت هذه القرابين في مقصوراتها ، فكثير من هذه المقاصير لا يمكن نسبتها إلى أى إله معروف حتى الآن . على حين يبدو أن بعض الآلهة قد حظوا بعدد من المقاصير المكرسة لهم . ولما كان المصريون شعباً عملياً غير ميال للاهوت الفلسفى فإنهم لم يحاولوا قط استنباط علاقة منتظمة لألهتهم المختلفة لتطبيقها في كل أنحاء البلاد وفي عصور ما قبل التاريخ كان لكل قرية على ما يبدو إلهها المحلى ومع توحيد البلاد ؛ ابتلعت الآلهة القوية بعض الآلهة الصغيرة المجاورة بينما استمرت آلهة أخرى في العيش بسلام بجوار آلهة جديدة دخيلة . وحظيت بعض الآلهة بالاحترام والاعتراف بها في كل أنحاء القطر إما بسبب حماية البلاط وإما لنفوذ كهنتها . كما قامت محاولات محلية لتنظيم الآلهة على هيئة ثلاث يتكون كل منها من زوجين من الآلهة وطفل . لكن لم يقدر لكل هذه الثوايث المحلية قط أن تنتظم في هيئة رئيسية واحدة .

وكان بوسع الكهنوت الأقوى نفوذاً فحسب مثل كهنوت « بتاح » في منف أو « رع » في هليوبوليس محاولة تشكيل لاهوت نموذجى وإن اقتصر استخدامه



٥٩ — مقصورات عصر الرعامسة في دير المدينة . وتقع هذه المقاصير الآن داخل سور المعبد  
البطلمي المتأخر .

على كهنة تلك المعابد فحسب دون تأثير فعال على الأفراد العاديين من عامة الشعب .

ارتفع « رع » إله الشمس إلى مرتبة إله رئيسى بسبب الحماية التى أسبغها عليه حكام الأسرة الخامسة على حين اتبع ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين أنشأوا دير المدينة إلها آخر هو « آمون » الطيبى . وقد أدت الانتصارات الحربية لهؤلاء الحكام والثروات التى وهبها لمعابد « آمون » وكهنته إلى توطيد مكانته العليا على المستوى القومى وقد تحول بعد استيلائه على مكانة الإله القومى القديم « رع » إلى ملك الآلهة « آمون رع » واتخذ من الكرنك مقراً الرئيسى على الضفة الشرقية للنيل بالقرب من طيبة وذلك بإشراف الكاهن الأعلى والعديد من الكهنة . وقد شكل هو وزوجته « موت » وابنها « خونس » ثالوث طيبة المقدس الذى عبد فى منطقة طيبة وما حولها . وبطيعة الحال كان هناك فى دير المدينة معبد للإله آمون يبدو أنه كان قد أنشئ فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، وأعيد بناؤه وتمت توسعته فى عهد « رمسيس الثانى » . وسعظم اللوحات التى عثر عليها فى دير المدينة كانت مكرسة للإله « آمون » أو « آمون رع » .

وقد شيد « سيقى الأول » مقصورة ضخمة للإلهة البقرة « حتحور » فى شمال القرية وهى الإلهة التى كانت محبوبة بصفة خاصة فى الضفة الغربية للنيل حيث كرس معابد الدير البحرى من أجل عبادتها . ولا شك أن العمال كانوا يترددون على مقصورتها فى الدير البحرى فقد كانت تقع على الجانب الآخر للتل الذى يفصل بين المعبد ووادى الملوك .

وكانت « حتحور » تعد إلهة للحب والخصوبة وإلهة للسوء والمريبة المقدسة للملوك كما كانت تعد أحياناً ابنة للإله « آمون رع » وإن اعتبرت فى أحيان أخرى أمّاً له . وقد أتمت العديد من اللوحات لتخليد اسمها ولا شك أنها نصبت فى معبدها وقد أدى ارتباط « حتحور » بدير المدينة خلال عهد البطالمة إلى تشييد المعبد العظيم لها الذى لازال خالداً حتى اليوم ، وقد أخطأ رحالة القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حين حسبوه معبداً للإلهة « إيزيس » وهى إلهة أخرى .



٦٠ — تمثال للعامل « بن مرنب » يظهر حاملاً صورة للإله آمور رع الذى يصور فى كثير من الأحيان على هيئة الكباش .





٦١ — لوحة للعامل نفر سنوت الذى يظهر جاثياً يقدم مجرة عليها قرابين للربة حتحور . وإلى أسفل يظهر أبنائه وهم يتعبدون . وقد نال إبنه الأكبر «بانب» وظيفة رئيس العمال .

وقد كشفت الحفائر فى معبد «حتحور» عن تماثيل لربة أخرى عرفت أحياناً كواحدة من صبور «حتحور»، وهى «مريت سجرت» الإلهة الشعبان التى كانت معبودة محلية ذات نفوذ قوى فى دير المدينة وكانت مرتبطة بالقمة الجبلية الكبرى المعروفة الآن بالقرنة التى تشرف على منطقة الضفة الغربية حيث عمرت مقاصير الآلهة أرجاءها .

وكانت «مريت سجرت» غالباً ما تمثل متخفية فى شكل الكوبرا التى كانت أمثلتها الحية تنتشر فى أنحاء الضفة الغربية . وكان يحتفى بذكرها

يبدو أنه كان قد شيد في بداية الأسرة العشرين وإن أشارت بعض أجزاء من لوحة من الأسرة التاسعة عشرة إلى أن بناءه يعود إلى عهد أقدم .

ويتكون هيكل « بتاح » من سلسلة من المقاصير المنحوتة في واجهة التل الصخرية . وكان الإله « بتاح » الذي قدم أصلاً من منف يعد إلهاً للحق ورباً للفنانين ومن المحتمل أن العديد من اللوحات التي أنتجت باسمه كانت منسوبة في إحدى هذه المقاصير .

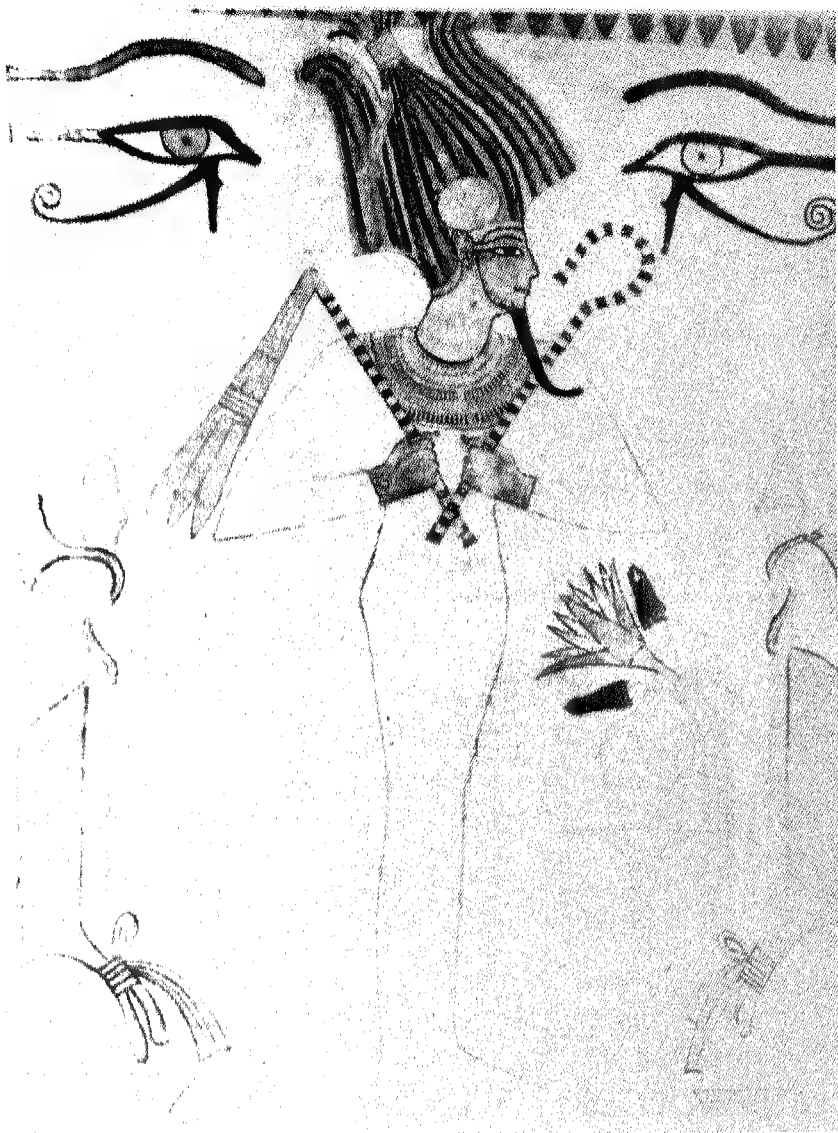


٦٢ — عبادة الإلهة مريت سحرت ، فقد إسم المتعب لسوء الحظ بسبب كسر الحجر عند الجزء الهام من هذه اللوحة ذات الرسم الجميل .

تفوقت المقابر على اللوحات في تصوير عبادة « إيزيس » و « أوزيريس » وكانت الضراعات توجه إلى « أوزيريس » في المناسبات الجنائزية بطبيعة الحال كرم للعالم السفلي وحام للموت . أما عبادة زوجته « إيزيس » فيبدو أن المعبودات الأكثر نفوذاً في دير المدينة قد نحتها جانباً . ومن الآلهة الأخرى التي ظهرت على الآثار واللوحات والمقابر الإله ذو رأس الكبش « خنوم » وهو إله خالق من الفنتين وصاحبه « عنقت » و « ساتت » ، كما ظهر أيضاً ابن أوى « أنوبيس » إله التحنيط ؛ وفرسة النهر « تاورت » إلهة لولادة الأطفال ، وإله الشمس « رع حور آختي » ذو رأس الصقر ، والإله « تحوت » برأس أبي منجل وهو حامى فنون الكتابة . كما ظهرت أيضاً في دير المدينة معبودات أجنبية أسيوية شاعت

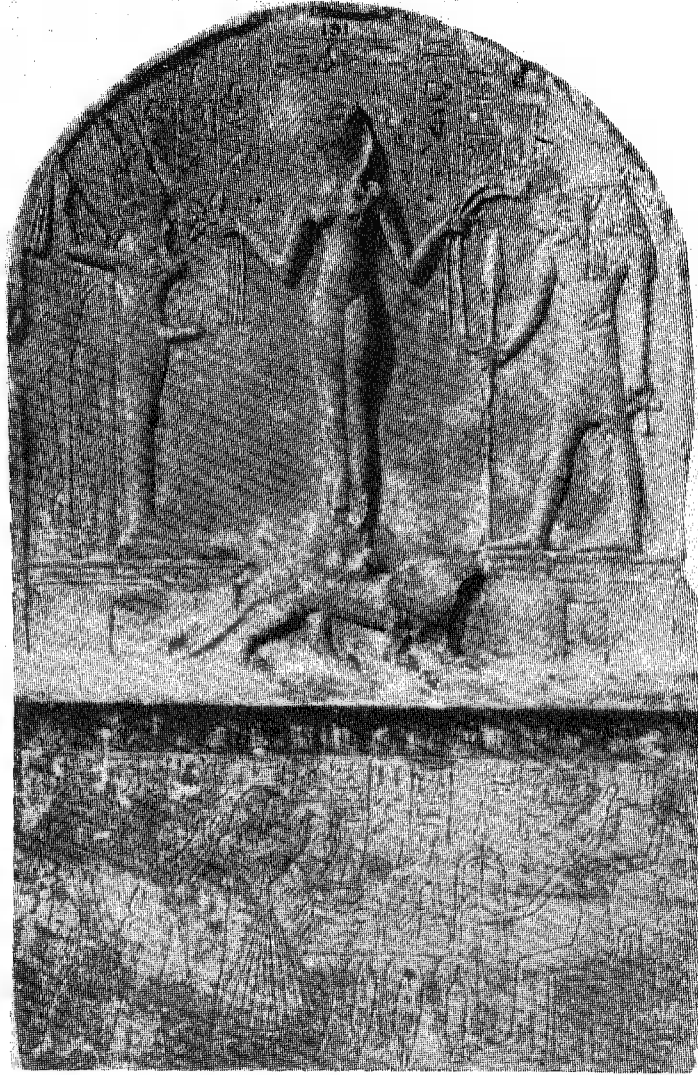


٦٣ — لوحة الحارس « بنبوى » . يظهر الإله بتاح إلى أعلى جالسا في مقصورته أمام مائدة عامرة  
بالقرايين وخلفه عدة آذان لاجل أن يسمع بطريقة أفضل لصلاوات مقدمها . وفي أسفل ،  
يتعبد « بنبوى » إلى روح بتاح .



٦٤ - الإله أوزيريس من مقبرة «سنجم» .

في مصر زمن الدولة الحديثة ومنها «رشب» إله الحرب وربات الخصوبة «قدشو» و«عنات» و«عشتار» . كما كان هناك إله مصري محبوب هو «بس» صور في هيئة قزم ذي لحية على التماثيل والرسومات الجصية التي عثر عليها في القرية وكان في جوهرة إلهاء للخصوبة لكنه كان أيضا ربا للموسيقى



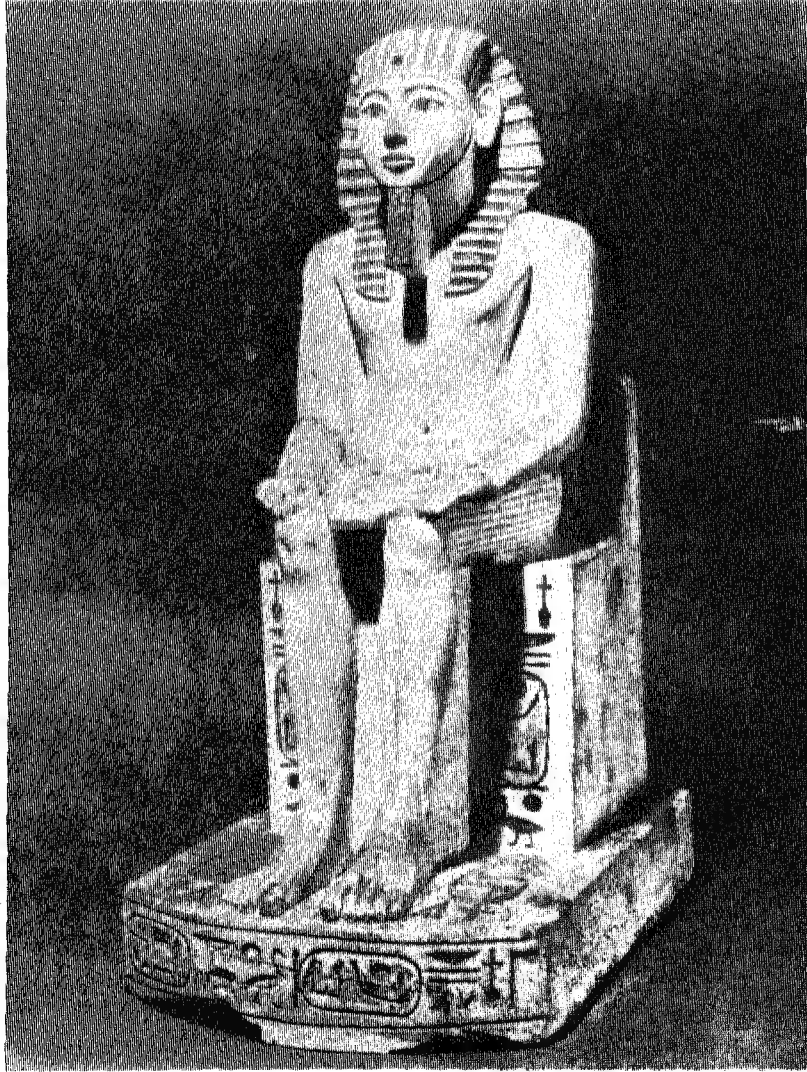
٦٥ - لوحة رئيس العمال «خا» وتظهر في الجزء العلوى الإلهة الآسيوية قادش واقفة فوق أسد وإلى يسارها الإله الآسيوى رشب وإلى يمينها إله الحصوية المصرى مين . وفي الجزء الأسفل يتعبد «خا» وعائلته إلى إلهة آسيوية أخرى هي عنات .

والرقص ، ولم يتعبد المصريون للآلهة فحسب بل قدسوا أيضا عدداً من الملوك والموتى الآخرين .  
وكان أكبر مركز دينى فى القرية من حيث الأهمية هو المعبد المكرس للملك



٦٦ — تمثال خشبي للملكة «أحمس نفر تاري» . كانت عبادة هذه الملكة تلازم عبادة إينها «أمنحوتب الأول» . وقد كرس العامل «واچ مس» هذا التمثال في عهد «رسيس الثانی» (حوالی ١٢٧٩ — ١٢١٢ ق.م. ) .

المعبود « أمنحوتب الأول » وأمه « أحسن نفرتارى » وكان يعد حاميا للقوية ربما لأنه هو الذى أنشأ فرق العمال ، ولذا يظهر على العديد من اللوحات والمقابر حيث صور أحيانا بصحبة أفراد آخرين من عائلته الكبيرة من الإخوة والأخوات مثل الأمير الشاب « سبار » الذى يبدو أنه مات فى ريعان شبابه . ولا شك أن بعض الأسماء والروابط الملكية قد تعرضت للتحويل والتشويه



٦٧ — عبادة « أمنحوتب الأول » . يحتمل أن هذا التمثال الملون قد جاء من معبد من دبر المدينة وقد وقع عدد من علماء المصريات الأوائل فى خطأ تأريخ العديد من آثار دبر المدينة بنسبتها إلى عهده ، إلى أن تبين أنه كان يُعبد كإله لعدة أجيال بعد وفاته .



حتى انه يصعب في الواقع فهم شعبية « أمنحوتب الأول » حيث إن خليفته « تحوتمس الأول » هو على ما يبدو المؤسس الفعلي للقرية ، ويحتمل أن أمنحوتب الأول لم يترك خلفه أبناء له فخليفته « تحوتمس الأول » لم يكن ابناً له . كما ظهر حكام آخرون من الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين ، على اللوحات والنقوش حيث قدسهم أهل القرية بصفاتهم الشخصية أو ليتشفعوا لهم عند الآلهة .

ومما لاشك أنه كانت توجد مقصورة كرسى « لرسيس الثانى » ويحتمل أنه كانت هناك مقاصير للملوك آخرين . وتعد اللوحات التى أقيمت لذكرى المتوفين من أهل القرية ، من أكثر آثار القرية جاذبية وكان بعضها مقاما داخل البيوت حيث عثر عليها خلال الحفائر فيما أقيم البعض الآخر على ما يبدو داخل المقاصير وكان يطلق على الراحلين « الأرواح الطيبة للإله رع » ، وكان الجزء العلوى من اللوحات التى يظهر على عليها إما مستديراً أو مدبباً ويبدو أنها صممت لتوضع فى كوات خاصة . وكان المتوفى يدعى باسمه مجرداً دون الإشارة إلى مركزه أو إلى عائلته . وكان يظهر على الأغلب جالساً ممسكاً بزهرة لوتس ، وأحياناً ما صورت عدة أرواح راحلة معاً وإن لم يذكر العلاقة بينهم .

وقد صور رئيس العمال « نفرحوتب » فى إحدى المقابر ملقباً بالروح الطيبة للإله « رع » ويظهر محلاً للتكريم إن لم يكن للعبادة من قبل صاحب المقبرة وعائلته، والمثير فى الأمر أنه لا توجد علاقة معروفة بين « نفرحوتب » وصاحب المقبرة . كما تظهر أيضاً التقدّمات لأقارب المتوفى على موائد القرايين . ويبدو أن هذا التقديس للأرواح الطيبة للإله رع كانت مرتبطاً بعبادة إله الشمس « حورماخيس » . وإلى جانب هذا الشكل المعروف لتقديس الأجداد كان أهل القرية يحتفظون داخل منازلهم بتماثيل نصفية لأسلافهم . ويحتمل أن تقديس الأجيال الراحلة لم يكن مقصوراً على دير المدينة فحسب بل يبدو أنه كان أمراً شائعاً فى بيوت المصريين جميعاً وإن لم يصلنا عنه برهان يمثل هذا الوضوح الذى نجده فى دير المدينة .

وعلى الرغم من كل هذه الوفرة فى الآلهة والمعابد التى تبعث على الاعتقاد بأن مجتمع القرية كان بحاجة إلى عدد ضخم من الكهنة لرعاية شئونها إلا أن



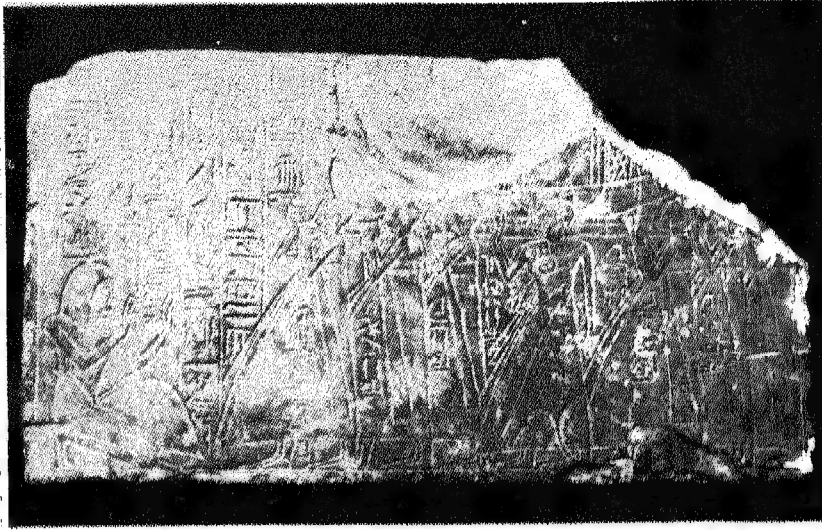


٦٨ — لوحة «آي». يظهر العامل المتوفى على هيئة روح الإله رع الطيبة. ويحتمل أن اللوحات من هذا النوع كانت تقام في البيوت كلون من تقديس الأجداد.



٦٩ — لوحة من لوحات الأجداد نرى عليها مقدمها الذي فُقد إسمه وهو يتعبد لأحد أجداده ولا شك أن هذه اللوحة قد جاءت من دير المدينة .

الأمر في الواقع كان على خلاف ذلك فقد لعب العمال أنفسهم دور الكهنة وقاموا بأداء كافة الطقوس المقدسة لألهتهم ومن المحتمل أنهم أقاموا نفس الشعائر الدينية اليومية التي كانت تقام في المعابد الرئيسية الكبرى حيث كانت صورة الإله تزين بالملابس والحلى وتقدم لها الأطعمة وإن كانت هذه أقل ثراءً بطبيعة الحال من تلك التي كانت تقدم في المعبد الرئيس بالكرنك ، وكان العمال خلال أيام الاحتفالات يتحولون إلى كهنة متطهرين يحملون صورة



٧٠ - منظر للعامل « مرواس » أو « مرويسا » ، يصور مناسبة دينية ، في القرية حين كانت صورة المعبود وهو هنا الإله آمون - تطوف في موكب ، ويقوم فيه عدد من العمال بدور الكهنة وهم يحملون القارب المقدس .  
الإله في موكب يطوف بالقرية وربما حولها . وكانت الاحتفالات للآلهة الهامة تدوم لعدة أيام .

وكانت تقام « لأمنحوتب الأول » سبعة أعياد على الأقل ، منها عيد كان يستمر لعدة أيام تغمرها البهجة والشراب السرور . ولم تكن كل هذه المناسبات قاصرة على الأفراح فقد اشتمل التقويم الديني أيضا على أيام للأسى والاستغراق في التأمل والتفكير . كما أنه من المرجح أن مجتمع القرية كان يشارك أيضا في الاحتفالات الدينية العظيمة التي شارك فيها كل من بالضفة الغربية ، وذلك مثل « عيد الوادي » ، حين كانت صورة الإله « آمون » المقدسة تحمل من الكرنك عبر النهر لزيارة المعابد الجنائزية للملوك الراحلين . وكانت اللوحات وموائد القرايين تملأ جوانب المعابد والمقاصير في دير المدينة ، تصبحها الصلوات والدعوات نيابة عن واهبيها . وفي الكثير من الحالات كانت الصيغة التالية هي الصيغة المألوفة للهبه وقد وجدت على آثار مشابهة من أماكن أخرى في مصر :

« هبة يقدمها الملك « لآمون رع » سيد عروش الأرض ، وإلى « موت » السيدة العظيمة ، وسيدة الأرضين وسيدة كل الآلهة . عسى أن يثبتوا اسمي »

فى ساحة الحق مثل الحق نفسه ، ومن أجل روح الخادم فى ساحة الحق المرحوم  
« بارنفر » . ومن أمثلتها أيضا :

« تقديم الحمد للإله الطيب سيد الأرضين « جسر كارع » ابن « رع » ،  
رب التيجان أمنحوتب له الحياة ، الذى تسر الأرض به . ولأم الملك وزوجة  
الملك العظمى أحسن نفرتارى ، لها الحياة . لكى يمنحنا الحياة والرخاء  
والصحة لروح رئيس العمال فى ساحة الحق المرحوم « نفرحوتب » ابن المرحوم  
رئيس العمال « نبفر » طيب الله ثراه . »

ولم تكن كل الصلوات على أية حال من نفس التعبيرات النمطية المألوفة  
التي ارتبطت عادة بالآثار الجنائزية المصرية . إذ يبدو أن العديد من اللوحات  
قد تم نحتها ونصبها استجابة لمناسبات معينة كالنذور التي رغب الواهب فى  
تقديمها لكى يشكر الآلهة المختصة وفاءً لنذر عليه ، مثل إقامة الرسام « نب  
رع » لوحة لشكر الإله « آمون رع » على شفاء ابنه « نخت آمون » :

« لقد سبحت بحمده لأجل عظمة سلطانه وقدمت الصلوات له أمام  
الكافة من أجل الرسام الطيب « نخت آمون » الذى رقد مريضاً على شفا الموت  
تحت رحمة آمون جزاء ما اقترفت يده . لسوف أقيم هذه اللوحة لاسمك  
وأسجل عليها هذه الصلوات المكتوبة لأنك أنقذت الرسام « نخت آمون » من  
أجل ، لقد دعوتك فاستجبت لى . »

وقد أقام العامل « نفر أبو » لوحتين واحدة لكل من « مريت سجرت »  
و « بتاح » ويحتمل أن هاتين اللوحتين قد جاءتا من هيكل الإله « بتاح » الذى  
يقع على الطريق إلى وادى الملكات . والعجيب أن الصلوات على كلتا  
اللوحتين متشابهة وإن بدا أنها تشير إلى مناسبتين مختلفتين :

« لقد كنت رجلاً أحمق جاهلاً لم يميز الخبيث من الطيب وقد ارتكبت  
معصية ضد القمة ، فلقتنى درساً ، إذ وقعت تحت سلطانها ليلاً ونهاراً .

فدعوت سيدى ، فحضرت إلى كالنسيم العليل ، كم كانت رحيمة بى  
بعد أن أرنتى جبروتها . ثم أحاطتنى بالأمن والطمأنينة وجعلتى أنسى كل  
ما عانيته من مرض انظر ، إن قمة الغرب تقرعينا حين يدعوها المرء .



٧١ — صلاة نفر آبو . نقشت صلاة التوبة هذه على ظهر لوحة مقدمة للإله بتاح رب الحق الذى كان نفر آبو قد عصاه .

تلاوة من طيب الذكر « نفر آبو » الذى يقول : انتبه ودع كل أذن تسمع  
وكل نفس تحيا على الأرض . احذروا قمة الغرب .  
فأنا رجل كنت قد أقسمت زورا بالإله « بتاح » رب الحق فجعلنى أرى  
النور ظلاما . هأنا أشهد بجبروته للجاهل والعارف ، للصغير والكبير .  
احذروا « بتاح » رب الحق ، وانتبهوا فإنه لا يفوته عمل عامل منكم .  
انتبهوا عن ذكر اسم « بتاح » زوراً فسيهوى فى الهاوية كل من يذكره  
بالباطل . »

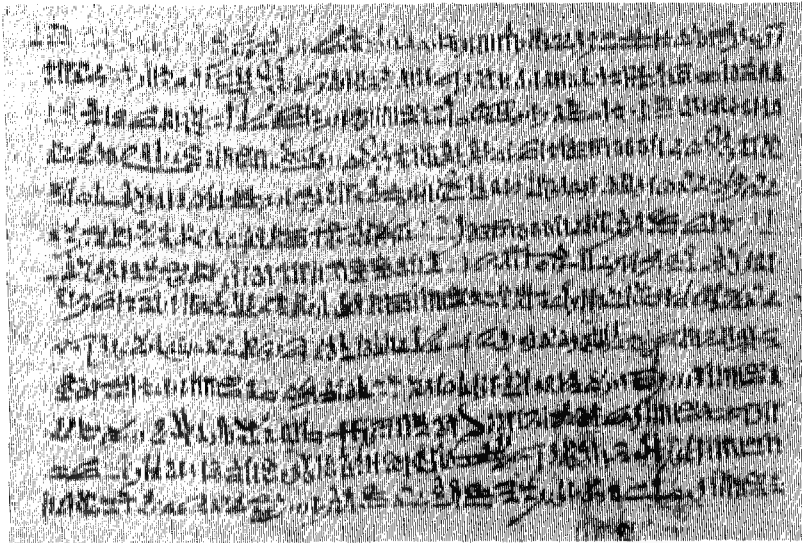
ويبدو أن نزول المرض « بنفر آبو » قد جعله يتذكر خطاياهم ، وبمجرد شفائه أقام تذكاراً للإله الذى ظن أنه عصاه فتاب عليه وصفح عنه وأعان على شفائه ولا يفوتنا أن نذكر أن حما « نفر آبو » كان طبيب القرية وربما يكون قد لعب دوراً فى معجزة شفائه .

لم تكن الآلهة المصرية تسكن أبراجاً عاجية منعزلة عن الناس وإنما لعبت دوراً مباشراً فى حياة المجتمع . فكان يمكن فى الشئون الهامة استشارة الإله عن طريق الوحي وقد سُجل استخدام الوحي الإلهى فى المعابد الكبرى بدقة فائقة . مثل معابد الكرنك حيث كان الإله يقرر مثل هذه الشئون حسبما يرى كهنته . ومن المعروف أن « أمنحوتب الأول » ، الذى عبد فى دير المدينة ، كانت تجرى استشارته عن طريق الوحي . وكانت هذه الاستشارات تتعلق بدعاوى الممتلكات وليس الوظائف . وكان الإله يدعى ليتخذ قراراً إذا نشب نزاع حول حكم المحكمة المدنية أو لم يتم الذهاب إلى المحكمة أصلاً وكان العمال الكهنة يحملون صورة الإله أثناء استشارة الوحي أمام ملتسم الدعوى الذى يشرح قضيته وربما قام كاتب المقبرة بإعادة شرحها . ثم كان الإله يلى بعد ذلك قراره .

وتدل الوثائق المثبتة على أن الإله كان يلقى خطاباً مطولاً حول القضية وإن كان قوله لا يعدو فيما يرجح التسجيل الرسمى للحكم والأكثر ترجيحاً أن الإله كان يجيب على أسئلة محددة بالإيجاب أو النفى أو يومىء إلى ما وقع عليه اختياره من الالتماسين المكتوبين . وتبعاً لهذا الاختيار كان حامل الصورة ومن ثم الصورة المقدسة نفسها ، تتحرك دون شك إلى هذا الجانب أو ذاك أو ربما إلى أعلى أو إلى أسفل للدلالة على القبول أو الرفض . وكان حملة التمثال يتحركون بالطبع طبقاً للإرادة المقدسة وإن كان من المحتمل أنهم شاركوا برأيهم فى مدى صحة وعدالة مقدمى الالتماسات والدعاوى .

وقد أقام العامل « أمنموى » دعوى لإثبات ملكية لمقبرة معينة وقد ثبتت ملكيته لها بواسطة الإله .

« فى العام الحادى والعشرين [ من حكم « رمسيس الثالث » ، حوالى ١١٦٦ ق . م ] ، الشهر الثانى من شمو ، اليوم الأول ؛ وقفت فى حضرة



٧٢ — معارك حورس وست . دونت القصة بالمهراطيقية وهي شكل مختصر للهرغليفية كان يستخدم في الكتابة على البردي والأوستراكا . والنص مكتوب بالخط الأسود ، ماعدا بداية الفقرات حيث كتبت الأحرف الأولى باللون الأحمر .

أمنحوتب قائلاً له : هب لي مقبرة بين الأجداد » . فأعطاني مقبرة « هاي » كتابة .

ولأسباب غير معروفة لم يكن حكم الإله نهاتيا في بعض الحالات إذ يوجد دليل على أن ثمة إجراءات لعقد محكمة كانت قد بدأت بعد صدور قرار الوحي الإلهي .

لم يعتبر المصريون آلهتهم مصدرا للخوف على الدوام أو أنها آلهة معزولة عن البشر وإنما اعتقدوا مثل اليونانيين أن الآلهة لديها رغبات البشر وهناتهم ، ويتمثل هذا الجانب من الديانة المصرية في الحكايات الشعبية المنتشرة عن الآلهة وأنشطتها وتعد حكاية معارك حورس وست هي أطول الحكايات الباقية وأكثرها إثارة وقد حفظت مع نصوص أخرى على لفافة بردى ضخمة لاشك أنها من دير المدينة وهي محفوظة بمكتبة تشيستر بيتي في دبلن . وتعرض الحكاية دعوى الإله « حورس » ابن « أوزيريس » و « إيزيس » للمطالبة بعرش أبيه

وكان « أوزيريس » من قبل ملكاً على مصر لكنه قتل بيد أخيه « ست » فصار ملكاً على العالم السفلى .

ثم اعترض « ست » على حق ابن أخيه « حورس » في خلافة أبيه وأراد أن يستأثر بالعرش لنفسه ، وتبدأ الحكاية هنا بالمجلس الإلهي أو التاسوع المقدس برئاسة الإله الأعظم « رع » أو « رع حور أختي » وقد استغرق ثمانين عاماً في مناقشة القضية دون التوصل إلى قرار . ورغم أن أغلبية أعضاء المجلس كانوا إلى جانب « حورس » إلا أن الإله « رع » كان يميل إلى منح الوظيفة لابنه الأثير « ست » .

وبعد مناقشة افتتاحية لاذعة ، قرر المجلس طلب النصح من الإلهة الأم « نيت » التي ردت كتابة بأن الوظيفة يجب أن تعطى « لحورس » مع تعويض « ست » بمضاعفة أملاكه وتزويجه من الربيات « عنات » و « عشتار » ابنتي « رع » :

« ثم قرأ توت الرسالة أمام سيد الآلهة وكافة أعضاء التاسوع ، فأعلنوا جميعاً « هذه الإلهة على حق » . فغضب رب الأرباب على « حورس » وصاح به : « إن أعضاءك واهنة ، وهذه الوظيفة أكبر من طاقتك أيها الصغير ذى النفس الكريه » .

فاحتدم غضب « أونوريس » وكذلك جميع أعضاء التاسوع ومجلس الثلاثين ، ثم وقف الإله « بابا » قائلاً « لرع حور أختي » : « إن مقصورتك خاوية على عروشها » فاعتبر « رع حور أختي » هذا الرد إهانة بالغة له واستلقى على ظهره من شدة الألم الذي اعتصر جوانحه . فانفض المجلس في حين ظل زعيمه واجماً وعلى الفور فكر الآلهة لحسن الحظ في وسيلة يدخلون بها السرور على « رع » ؛ قضى الإله الأعظم يومه مستلقياً على ظهره في مقصورته ، وبعد برهة طويلة جاءت « حتحور » سيدة الجميزة الجنوبية ووقفت أمام أبيها سيد الآلهة وتجردت من ملابسها فضحك الإله الأكبر ثم قام وجلس مع أعضاء التاسوع المعظم » .

لكن الخصام الإلهي لم يتوقف فهددت ايزيس بالاستئفاف أمام مجلس الآلهة الأعلى الذي طمأنها بأن العدل سيقام . فثار سيت وهدد بقتل أعضاء



المحكمة ، ورفض المشاركة في أية إجراءات أخرى إلى أن يتم إخراج « إيزيس » ، فنقل « رع » إجراءات المحكمة إلى جزيرة وأمر المعداوى « نمتى » بالاسمح بعبور « إيزيس » إلى الجزيرة ، لكن « إيزيس » التي لا تعوزها الحيلة تنكرت في هيئة امرأة عجوز وتحلت بخاتم ذهبي وطلبت من نمتى أن يعبر بها لكي تأخذ الطعام لشاب كان يرعى الماشية على الجزيرة ، فوافق المعداوى على القيام بهذه المهمة مقابل خاتمها الذهبي وبمجرد وصولها إلى الجزيرة ، أعدت إيزيس شركا للإيقاع بسيت الذي لم يخامره الشك إذ حولت إيزيس نفسها هذه المرة إلى شابة مليحة ، جذبت بجمالها على الفور انتباه ست الشهوانى الطبع . واستجابة لتحيته الحارة المتلهفة أعلنت : « أما أنا ، فقد كنت زوجة راع قطع وحملت منه ابناً ثم مات زوجى فبدأ الصغير يرعى ماشية أبيه ، لكن غريباً جاء وجلس في حظيرى ثم قال محدثاً ابنى : سوف أضربك وأستولى على ماشية أبىك وسوف ألقى بك خارجاً ، هكذا تحدث إليه . إن أمنيتى أن تكون نصيراً له » . فتحدث ست قائلاً لها : أنعطى الماشية لرجل غريب بينما ابن صاحبها على قيد الحياة ؟ .

فغيرت إيزيس هيئتها إلى حدأة وطارت بعيداً وحطت على قمة شجرة سنط ثم نادى ست قائلة : « فلتبك على نفسك ، فها هو فمك أنت الذى نطقى بها ، إنها براعتك أنت التى حكمت عليك » .

ولهذا الجدل معنى عميق لدى القارئ المصرى إذ أن كلمتى الماشية والوظيفة مترادفتين فى اللغة المصرية ولاشك أن القارئ قد أعجبه التورية إيما إعجاب . والآن وقد أدان ست عمله بلسانه ، هرول إلى رع شاكياً من الشكوى من وجود إيزيس . فعوقب المعداوى « نمتى » على طمعه وجشعه ، ثم دعا ست حورس للمبارزة من أجل الوظيفة الملكية . فتحول كل منهما إلى هيئة فرس النهر وبدأ العراك فى الماء . وقامت إيزيس من فورها وهى التى لم تشأ أن تدع الأمور للمصادفات بالحصول على حربة وقذفها فى الماء ، لكنها لسوء الحظ أصابت حورس الذى صرخ من الألم ، وبعد أن خلصته ، نجحت إيزيس فى محاولتها الثانية فأصابت ست بالحربة ، لكنها أمام إستعطاف أخيها رفق قلبها وتركته يمضى فاستشاط حورس غضباً وقفز خارجاً من الماء وضرب عنق أمه وفر هارباً إلى الجبال وقد جد التاسوع فى إثره حتى عثر عليه ست

وأذهب بصره ، لكن حتحور أنقذته وأعادت إليه نور عينيه . ثم أمر التاسوع الإلهين بأن يتوقفوا عن العراق وفي جو من التراضى دعا ست حورس إلى منزله لقضاء الأمسية لكن أثناء الليل اغتصب ست الشرير ابن أخيه . فذهب حورس لأمه شاكيا وكانت ايزيس قد إستعادت عافيتها وعادت للكفاح مرة أخرى ، فخلصته أولاً من منى ست ، ثم أخذت بعضاً من منى حورس ودهنت به الخس أحد الأطعمة المحببة إلى ست الذى تناول الخس دون أن يتطرق إليه الشك فى وجود أى شيء غير عادى . وخلال الدور الثانى لانعقاد المحكمة اتهم ست حورس :

ثم هتف ست ، دعوا وظيفة الحاكم تمنح لى لأنه بالنسبة لحورس الذى يقف هنا فقد قمت ضده بدور الرجل . فصرخ أعضاء التاسوع صرخة عظيمة وتحشأوا وبصقوا على حورس . فضحك هورس منهم وأقسم بالإله : إن كل ما حدثكم به ست كذب فلتنادوا على منى ست وسترون من أين يجيبكم ثم نادوا على منى وسترون من أين يجيبكم .

ومن الواضح أن المصريين قد نظروا إلى الطرف السالب فى علاقة جنسية شاذة بكل احتقار وهو المصير الذى كان ينتظر حورس إذا ما ثبت اتهام ست له . لكن على أية حال حين نودى على منى ست عثر عليه فى مستنقع على حين خرج منى حورس حين نودى عليه من رأس ست على هيئة قرص ذهبى .

ومع ذلك ظل ست على عناده ضد حورس وتحدى ابن أخيه لمعركة بحرية فبنى ست بغياؤه قارباً من الحجر غرق على الفور . والآن عيل صبر حورس فرحل إلى الإلهة نيت طالبا العون ثم تم تبادل رسائل لاذعة بين التاسوع المقدس وبين أوزوريس أبى حورس وحاكم العالم السفلى . وقد هدد أوزوريس بأن يخسف بالآلهة إلى العالم السفلى ما لم يحكموا بالقسط والعدل فقضى التاسوع عندئذ بأن يصبح حورس حاكماً على الأرض وتعويض ست بتنصيبه رباً للرعد فى السماء .

ولا تقدم هذه الحكاية الآلهة فى صورة جذابة تماماً فقد ظهوروا كذايين ومخادعين يتعاركون فيما بينهم وعرضة لنفس خطايا البشر من طمع وشهوة .

ولا شك أنه كانت توجد قصص لا تقل بذاءة عن الآلهة بل وحتى عن الملوك ولكن تفاصيلها إختفت فى طى الزمان .

وربما كانت الآلهة على أية حال أكثر شعبية بين العمال بسبب ما تميزت به من صفات عامة غير رسمية بينما لا تصور المعابد والكهنوت المتمتة غير مظهر واحد من مظاهر ديانة المصريين القدماء وواقع الأمر أنه يمكن رؤية التفاعل الشخصى الحيوى بين الآلهة والبشر بطريقة أفضل فى دير المدينة عنه فى معابد الكرنك والأقصر .

## الفصل السادس

### العدالة

ليس من طبيعة الأمور أن تسير الحياة في أى مجتمع بطريقة هادئة على الدوام . إذ تنشب المنازعات بين الأفراد بل وتقع أعمال العنف بينهم أحيانا ولم تشذ قرية دير المدينة عن هذا الإطار . فكان للقرية محكمتها الخاصة التى عرفت « بالقنب » من أجل حل أى منازعات بين أهلها . وقد تكونت المحكمة من موظفى القرية ( الذين ربما تم انتدابهم للخدمة فى المحكمة ) ورؤساء العمال ونوابهم والكتبة بالإضافة إلى أعضاء معينين من بين أهل القرية العاديين الذين ربما كان يتم اختيارهم للخدمة فى المحكمة إما لعلو مراكزهم أو وضعهم الاجتماعى فى القرية .

وكانت جلساتها تنعقد فيما يبدو خلال أيام الراحة حين عاد العمال من العمل فى المقبرة الملكية . أو يحتمل أنها عقدت أحيانا فى الأمسيات حين كان العمال أقل استغراقا فى العمل فى وادى الملوك : وكان بوسع المحكمة حسم كل القضايا المدنية كما كان بوسعها إقرار القضايا الجنائية الصغيرة ، أما القضايا الكبرى التى يُحكم فيها بالإعدام فكانت تحال إلى محكمة الوزير فى طيبة .

ويبدو أن السواد الأعظم من القضايا التى نظرتها المحكمة كانت منازعات حول عدم دفع ثمن البضائع أو الخدمات . ويبدو أن أهل القرية كانوا يستمتعون بالقضايا المثيرة فى المحكمة التى كانت تختلف دون شك عن الروتين اليومى المعتاد ، وكانوا على استعداد للذهاب للقضاء حتى من أجل الأمور التى

تبدو هينة ، إذ إن الرسوم والمصروفات كانت في متناول الجميع ، كما يبدو أن كل رجل وامرأة قد ترفعوا في قضاياهم بأنفسهم لذا لم تكن هناك ثمة حاجة لرسوم المحامين .

وهناك حالة - وإن لم تكن هي النمط السائد - وهي محاولة العامل « منا » استرداد مال كان مستحقاً له مقابل جرة من الدهن كان قد باعها على الحساب ، ولم يشيئه عن رفع الدعوى أن المتخلف عن الدفع كان هو رئيس الشرطة « متموس » نفسه :

« العام السابع عشر . . من عهد جلالة ملك مصر العليا والسفلى . .  
« رمسيس » [ الثالث حوالى ١١٧٠ ق . م ] ، في ذلك اليوم أعطى العامل « منا » جرة الدهن الطازج لرئيس الشرطة « متموس » الذى قال : « سوف أدفع مقابلها شعيراً . . . ليحفظك رع في عافية » هكذا قال لى . ولقد شكوته ثلاث مرات فى المحكمة بحضور الكاتب « أمن نخت » ، لكنه لم يعطنى شيئاً حتى هذا اليوم انظر ، لقد شكوته إلى نفسه فى العام الثالث ، الشهر الثانى من فصل الصيف ، اليوم الخامس من حكم جلالة مصر العليا والسفلى رمسيس [ الرابع ] أى بعد ثمانية عشر عاماً فأقسم بالإله قائلاً : إن لم أدفع ثمن الجرة قبل السنة الثالثة ، الشهر الثالث من الصيف ، اليوم الأخير ، سوف أعاقب بمائة ضربة عصا وسوف أغرم الضعف . وهناك من الدلائل الأخرى ما يشير إلى أن « منا » و « متموس » كانا طرفى معركة أخرى فى المحكمة حول عدم دفع ثمن بعض الملابس وهى قضية استغرقت نحو أحد عشر عاماً ، بل والأكثر من ذلك أن « منا » قد ذكر مرة أخرى فى العام الثامن والعشرين من حكم « رمسيس الثالث » لمقاضاته حامل المياه « تشا » لأن الأخير باعه حماراً به عيوب . وقد كسب « منا » هذه القضية وأمرت المحكمة « تشا » أن يعيد إلى « منا » ما دفعه أو يقدم له حماراً أفضل . والواضح أن « منا » كان رجلاً من الخطر التعامل معه .

لم يكن قرار المحكمة على أية حال نهائياً فى مثل هذه الحالات على الدوام . فقد كانت هناك مشاكل إلزام المدينين بالدفع ، وكانت المحكمة تستعمل حراس المقبرة فى جمع الديون حين يحل أجل سدادها ، لكن هناك تسجيلاً لحالة أوسع فيها المدين الغاضب مأمور التنفيذ ضرباً دون أن يدفع له شيئاً .

وتوضح لنا حالة « منتموس » أنه كان يمكن الماطلة في سداد الديون لفترات طويلة بالرغم من صدور حكم قضائي .

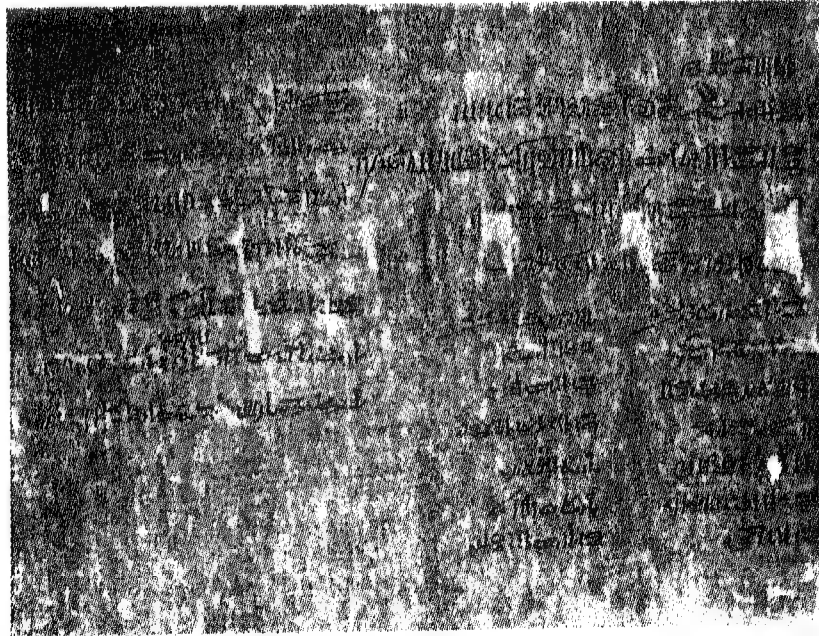
وإذا اختلف طرف خاسر مع حكم المحكمة أو فضل أحد المدعين ألا يثق بالقضاة من البشر ، كان يمكن في مثل تلك الحالات الاستئناف أمام الآلهة ، فكان يوجه السؤال للملك المعبود « أمنحوتب الأول » بأن يصدر حكماً عن طريق الوحي على أية دعاوى ترفع إليه .

وكانت السلطة القضائية والدينية تتكفل بمساندة أى حكم يصدره المعبود . كما كان للمحكمة أيضاً وظيفة توثيقية حيث كانت العقود أو قسمة الممتلكات تسجل لدى المحكمة وذلك بالتأكد لمنع نشوب أى نزاع في المستقبل .



٧٣ — لوحة « قن حرخيشف » ابن « نونخت » . ويظهر العامل جانباً يصل للإلهة موت زوجة الإلهة آمون . وقد نقش النص دون عناء . وذكرت فيه أسماء العائلة ومنها ابنة تدمي « نونخت » سميت على اسم جدتها دون اشك .

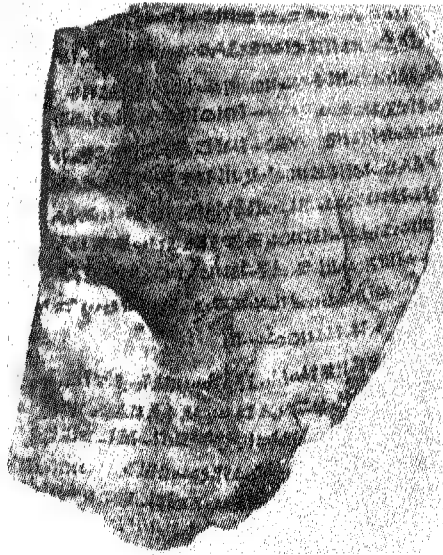
في العام الثالث من عهد « رمسيس الخامس » ( حولى ١١٤٦ ق . م ) قدمت السيدة « نونخت » إقراراً يتعلق بالتصرف في ممتلكاتها في المستقبل وذلك أمام محكمة تكونت من رئيس العمال « نخم موت » ورئيس العمال « أنحر خاو » ، وكاتب المقبرة « أمن نخت » ، والكاتب « حرشير » ، والرسام « أمنحوتب » ، والعامل « تلمونت » ، والعامل « تو » ، والرسام « بنتاورت » ، والعامل « أوسرحات » ، والعامل « نب نفر » والعامل « آمون باحاب » ، وموظف المقاطعة « أمن نخت » ، وموظف المقاطعة « رع مس » والعامل « نب نفر » ابن « خونس » . ويبدو أنها كانت جلسة مزدحمة فقد كانت السيدة قد أعدت قسمة ممتلكاتها حسبما تراءى لها ، ثم قام زوجها وأولادها بالقسم على احترام رغباتها . وتم تسجيل الإجراءات بعناية ودقة على البردى حتى لا يكون هناك خلاف في المستقبل . ومن غير الواضح ما إذا كانت المحكمة نفسها قد احتفظت بأرشيف لتسجيل أحكامها التي كانت الأطراف



٦٤ — وصية « نونخت » . هذه البردية هي جزء من التوثيق الذى سجل باسم نونخت لاجل تبين قسمة أملاكها التي رغبت أن تنفذ حين وفاتها . وتظهر في العمودين إلى اليمين أسماء العمال المشرفين على الإجراءات .

المعنية تحتفظ بنسخ منها لتقديمها في حالة أية إجراءات في المستقبل . وبعض الأحكام السابقة على أية حال لم يكن يتم نسيانها ويرجع ذلك دون شك إلى أنها كانت تتعلق بقضايا مشهورة بعينها ، كان يجري الاستشهاد بها كسوابق إذا ما اقتضى الأمر .

لم تكن كل الممتلكات تقسم بمثل هذا الوضوح الذي قسمت به ممتلكات السيدة « نونخت » لذا كانت المشاحنات العائلية بسبب الممتلكات شائعة في محكمة المجتمع . وإلى جانب القضايا المرفوعة بسبب الديون والممتلكات ، نظرت المحكمة أيضا جرائم أكثر خطورة مثل السرقة ، وهناك محاكمة مشهورة وقعت في العام السادس من حكم « ستي الثاني » (حوالي ١١٩٧ ق . م ) حينما ظهر العامل « نب نفر » ابن العامل « ناخي » أمام المحكمة متهماً السيدة « حورية » بسرقة أداة ثمينة كان قد دفنها في منزله ولكنه لم يشرح سبب إخفائها في المقام الأول وإن كان من المحتمل أنه بسبب تردى الأوضاع في طيبة في خضم حرب المنازعات، بين الفراعنة المتنافسين وكان مثل هذا الاحتياط واجباً ، ويبدو أن المالك كان قد ترك القرية مؤقتاً بسبب الاضطرابات ، وحين عودته كانت الأداة قد اختفت ، فقام بسؤال عدد من أهل القرية عنها ، ثم وجه تهمة السرقة في آخر الأمر إلى حورية :



٧٥ — محاكمة « حورية » . تسجل هذه اللوحة على الوجهين ، محاكمة « حورية » وما تبعها من الحكم عليها في جرمي السرقة واليمين الكذب .

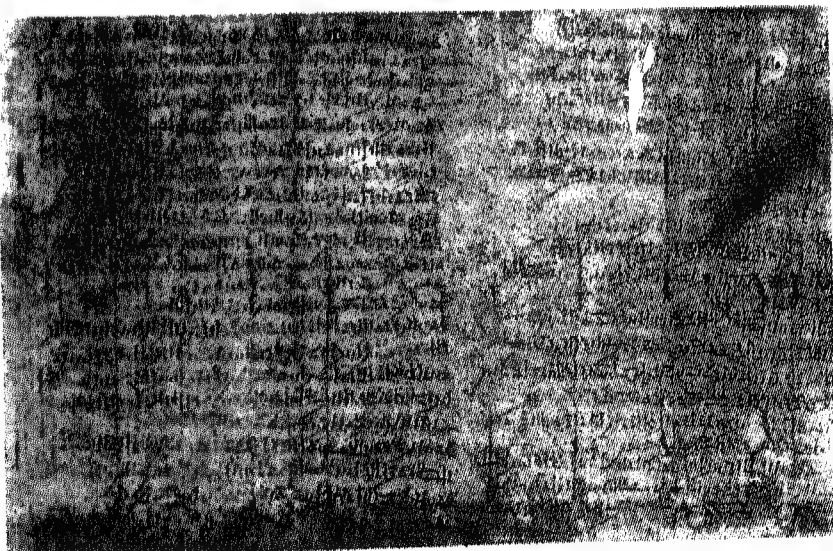


... وبعد ذلك استجوبت المحكمة حورية أسرقت أداة « نب نفر » ؟  
 حق أم بهتان ؟ فأجابت حورية : كلا لم أسرقها . ثم سألتها المحكمة وهل  
 بوسعك أن تقسمي قسماً مقدساً بالإله عن هذه الأداة قائلة أنا لم أسرقها ؟ ،  
 فأدت حورية على الفور القسم المطلوب باسم الإله آمون . لكن المحكمة لم  
 تكن لتكتفى على أية حال في مثل هذه القضايا بكلمة المتهم فحسب فأرسلت  
 عاملاً لتفتيش بيتها حيث لم تكتشف الأداة المسروقة فحسب بل عثر أيضاً على  
 أدوات طقسية مسروقة من المعبد المحلى وبناءً عليه لم تعد السيدة مذنبه بالسرقه  
 فقط بل باليمين الكذب والتجديف على الإله أيضاً ، فأصدرت المحكمة  
 قرارها في الحال وحكمت بأن حورية « تستحق الموت » . إلا أنه لم يكن بوسع  
 المحكمة على أية حال في مثل هذه القضايا غير تحديد الذنب أو البراءة دون أن  
 يكون بوسعها تطبيق عقوبة الإعدام إذ كانت القضية برمتها تحال حينذاك إلى  
 الوزير من أجل حكمه النهائي . وفيما يخص حالة السيدة حورية فنحن لاندرى  
 ماهية الحكم النهائي عليها ، وإن كانت قطعة الحجر التي تسجل قضيتها ،  
 تذكر كسابقة مصير لصة أخرى من عهد « رمسيس الثانى » وهى  
 السيدة « تانجم حمس » زوجة العامل « باشد » ابن « هيه » ، وقد وجدت  
 مذنبه بسرقة آنية : « أمر الوزير بأن يحضر الكاتب « حاق » وأمر بأن تؤخذ إلى  
 ضفة النهر » . وليس من الواضح على الإطلاق ما الذى تعنيه هذه للعبارة  
 الأخيرة وقد جرى تفسيرها كإشارة إلى مكان للسجن أو هو الأكثر احتمالاً  
 أنها إشارة إلى نقل مجموعة المذنبين عبر النيل إلى محكمة الوزير فى طيبة الشرقية  
 التى لم تعد منها إلى القرية على الإطلاق .

وهناك قضية تجديف مع احتمال أنه ترتبت عليها نتائج أكثر خطورة وكان  
 قد تم نظرها فى القرية قبل نحو عام فحسب ، ففى العام الخامس من عهد  
 « سق الثانى » ، جىء برئيس العمال « هاى » أمام محكمة ترأسها زميله رئيس  
 العمال « بانب » ، ولم تكن العلاقات بين الرجلين على ما يرام فقد ذكر أن  
 « بانب » كان قد هدد « هاى » بالقتل ، وقد شهد أربعة من أهل القرية بأن  
 « هاى » قد نطق بإهانات ضد « سيقى » ، ولما كان « سيقى » هو الفرعون  
 بالطبع فقد عد أى هجوم على شخصه من قبيل التجديف . وقد قرر « هاى »  
 فى دفاعه أنه كان وقت ارتكابه الجريمة المزعومة يغط فى نوم عميق ، ثم بحث

المحكمة بعد ذلك في طبيعة الإهانات المدعاة ، لكن أثناء بحث هذه المسألة جلس المدعون وقد لفهم ضمت غامض ثم أعلنوا أنهم لم يسمعوا شيئا على الإطلاق ، فطلب إليهم أن يقسموا بأنهم لا يخفون شيئا ، وأنه لا شيء إطلاقا قيل ضد الفرعون ، ثم حكم عليهم بالضرب ، مائة سوط لكل منهم لقيامهم بالشهادة زورا . وتتميز هذه القضية بغرابتها ، فهل كانت مجرد عمل أقدمت عليه مجموعة قليلة من القرويين الساخطين الذين حاولوا الانتقام من رئيسهم لكنهم فقدوا أعصابهم وفترة حماسهم في اللحظة الأخيرة ! ويجب ألا ننسى أن « سيقى الثانى » ربما كان قد استعاد لثوه الصولجان في طيبة بعد اضطرابات أهلية ولذا ربما يكون للاتهام بالتجديف ضد اسمه ما يدل على أن « هاى » كان من مؤيدى المنافس الذى لقي هزيمته مؤخراً . ولوصح هذا لكان « هاى » معرضا دون شك لخطر الرفت أو حتى عقوبة أقسى إذا ما ثبت انحيازه . هل استطاع أعداء « هاى » مثل زميله رئيس العمال « بانب » تحريض المدعين لاتهامه ؟ لكن يحتمل بأن هذا التخمين هو أبعد ما يكون عن الحقيقة .

بل وربما كان « هاى » فى الواقع مذنباً لكن الشهود ضده قد اعتراهم الخوف لدرجة أنهم سحبوا اتهاماتهم . على أية حال فإن « هاى » قد استمر



٧٦ — بردية صولت التى تحتوى على عريضة العامل « آمون نخت » لمشجب جرائم رئيس العمال « بانب » ، طالبا فيها إقصاء « بانب » من وظيفته لكي يحل محله رئيس العمال الجدير بالمنصب أى هو نفسه « آمون نخت » .

رئيسا للعمال لثلاثين سنة أخرى ، والأرجح أنه مات في فراشه وورث ابنه وظيفته .

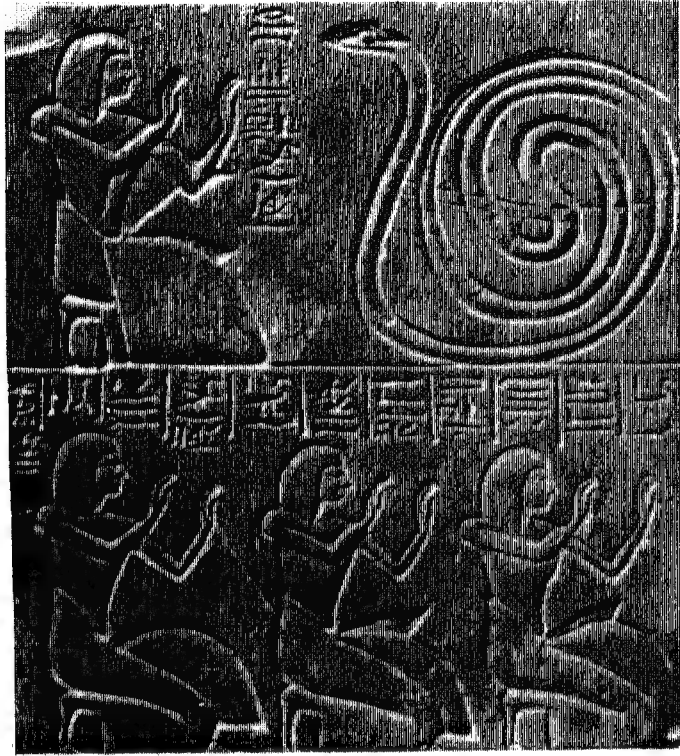
أما « بانب » فيبدو أن حياته قد انتهت بطريقة مأساوية . ونجىء معرفتنا بجرائم « بانب » بشكل تفصيلي تقريبا من التماس مكتوب قرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة . وهي بردية « سالت » المشهورة التي سميت على اسم أول مالك لها في العصر الحديث ، « هنرى صولت » .

وهذا الالتماس الذى لدينا الآن إما أنه كان نسخة لأصل مرسل للسلطات العليا وإما أنه كان الأصل نفسه الذى لم يرسل قط . إلا أنه بالنظر إلى ما اتخذ من إجراءات ضد « بانب » فيما بعد فالأرجح أن شكوى ما قد وصلت في آخر الأمر إلى مكتب الوزير وكان تقديم الالتماس إلى مكتب الوزير مباشرة متاحاً لكل أفراد القرية وهو الأمر الذى كان متاحاً في الواقع لكل مصرى .

ونظراً لأن علاقات الوزير بمجتمع العمال كانت وثيقة فإن أى شكوى منهم كانت تنال على الأرجح كثيراً من الاهتمام في الحال . وكان الالتماس مقدماً من العامل « أمن نخت » ابن رئيس العمال « نب نفر » وشقيق رئيس العمال « نفر حوتب » . والمعروف عن « أمن نخت » أنه رجل حقود لذا يجب النظر إلى اتهاماته ضد « بانب » على ضوء هذه الحقيقة . وكان « أمن نخت » قد شعر بالأسى لعدم اختياره لشغل وظيفة رئيس عمال ، فكتب مطالباً بتطبيق العدالة وذلك بأن تؤول إليه كوريث العائلة وظيفة أخيه :

« أنا ابن رئيس العمال « نب نفر » ، حين مات أبى ، وضع أخى « نفر حوتب » في مكانه ، لكن العدو قتل « نفر حوتب » ومع أننى أخوه إلا أن « بانب » قام بمنح خمسة من خدم أبى « لبارع محب » الذى كان وزيراً آنذاك . فوضعه في مكان أبى رغم أنه لم يكن في الواقع من حقه » ومع هذا فقد اضطر « أمون نخت » إلى التسليم فيما بعد بأن « لبانب » حقاً ضئيلاً في الوظيفة .

فرغم أنه كان ابناً للعامل « نفر سنوت » ، إلا أن « بانب » نشأ كإبن بالتبني « لنفر حوتب » الذى لم يكن له أبناء لكن العلاقة بين الأب وابنه بالتبني



٧٧ — لوحة «بانب» . يظهر رئيس العمال «بانب» — موضع هجوم «آمن نخت» — وهو يتمدد  
الإلهة مريت سحرت على هيئة الحية . ويظهر أبنائه بأسفل اللوحة ومنهم ابنه الأكبر  
«عابحق» الذي إتهم في جرائم كثيره لوالده .

سرعان ما ساءت طبعا لرواية «آمن نخت» . وقد عثر في الواقع على نقش في  
تلال طيبة يدعوه فيه «بانب» «نفر حوتب» أبأله . ولذا فإن «نفر حوتب» لو  
كان قد تبناه حقا بطريقة قانونية في وقت ما ، فإن مطالبته بوظيفة رئيس العمال  
كانت سليمة تماما وعقده دون شك .

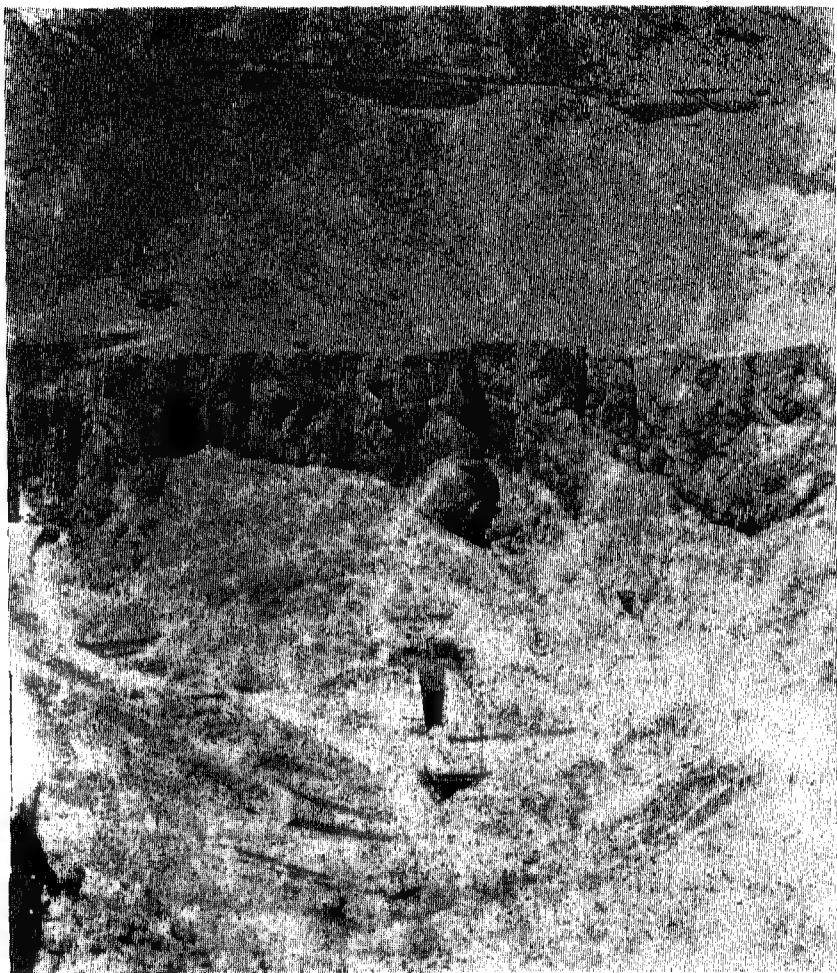
ومما يلفت النظر أن «آمن نخت» رغم اتهامه «لبانب» بتسليم عدد من  
خدم المنزل الأرقاء الذين يرجح أن «نفر حوتب» كان قد ورثهم عن أبيه ، إلا  
أنه لا ينكر حق «بانب» القانوني في ملكيتهم . حيث كان من حقه بالتأكيد  
كابن بالتبني «لنفر حوتب» نصيب في ممتلكاته . ومن الواضح أنه كان هناك  
الكثير من العلاقة بين «بانب» و «نفر حوتب» مما فضل «آمن نخت» عدم

الخنوص فيه . ثم يَمْضَى «أمون نخت» بعد ذلك لتحديد الكثير من الاتهامات ضد «بانب» والتي كان بعضها خطيرا وبعضها تافها إلى حد ما :

. حين دفن الملوك ، أعلن عن سرقة «بانب» لمقتنيات الملك «سيتي مرنبتاح» . اتهم بخصوص ذهابه لمدفن «حنوت مر» [إحدى ملكات رمسيس الثانى] واستيلائه على أوزة [من المرجح أنها نموذج لأوزة] ، وقيامه بأداء القسم بالإله قائلاً : إنها ليست عندي . لكنهم وجدوها في منزله . ثم ذهب إلى مقبرة العامل «نخت مين» وسرق الفراش الذى كان تحته واستولى على القرايين التى يهبها المرء لرجل متوفى . كما استولى على أدوات الحفر والفتوس الخاصة بالفرعون ، للعمل في مقبرته الخاصة .

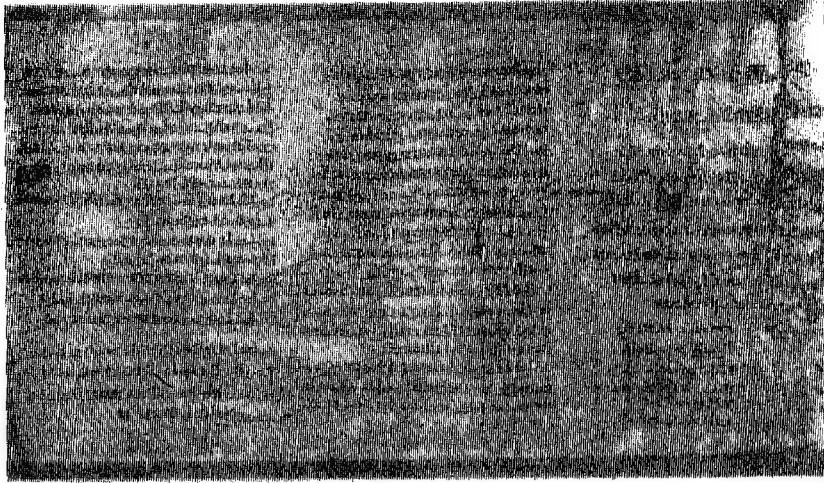
وقد ندرت المعلومات عن القرية وعن طيبة الغربية عامة في الأعوام القليلة التالية فقد اجتاحت الحرب الأهلية منطقة طيبة مرتين على الأقل خلال عقد واحد من الزمان . وهجرت قرية دير المدينة ولجأ سكانها خلف جدران المعبد الجنائزى «لرمسيس الثالث» في مدينة هابو . ولم يكن الملجأ مع هذا آمناً تماماً فقد اقتحمت المعبد مجموعات الجند الجائعة ونهبوا كنوزه واستعبدوا عدداً من اللاجئين . وكان وادى الملوك في مثل هذه الأحوال فريسة سهلة يسيل لها اللعاب . والأرجح على ما يبدو أن المقابر الملكية قد نُهبت وخربت أثناء واحدة من هذه الاضطرابات خلال فترة الفوضى الثانية التى وقعت نحو العام الثامن عشر من عهد «رمسيس الحادى عشر» (حوالى ١٠٨١ ق . م ) حيث تمت سرقة الكنوز وتجريد الجثث من حليها بل وجرى أحياناً تمزيق أوصالها بحثاً عن النفائس ومن المستبعد أن يكون لأى من أهل القرية يد مباشرة في وقوع هذا الاعتداء الشامل على الوادى الملكى ، فقد كان من العسير منافسة الجنود في المنطقة وإن كان بعضهم وبعض السكان الآخرين من الضفة الغربية قد انتهزوا دون شك فرصة الفوضى التى عمت في تلك الأثناء وقاموا بسرقة مقابر غير مطروقة في وادى الملكات كما كانت كنوز المعبد في متناول أيديهم .

وفي العام التاسع عشر من عهد «رمسيس الحادى عشر» ، أعيدت الأمور أخيراً إلى نصابها في منطقة طيبة وقامت محاولات لاستعادة المسروقات ومعاينة بعض اللصوص الذين كانوا لا يزالون في المنطقة . وجرى تحديد ثلاثة



٧٨ — مقبرة « رمسيس السادس » في وادى الملوك تقع مقدمة الصورة أمام الإستراحة . وبالقرب منها  
تقع مقبرة « توت عنخ آمون » والتي كانت مخفية خلال تشييد  
مقبرة « رمسيس السادس » .

عشر رجلا كانوا قد سطوا على مقابر الملكات منهم رجل واحد فحسب كان من  
عمال القرية وقد لعب دوراً رئيسياً إذ قام بإرشاد اللصوص إلى مقبرة إحدى  
الملكات وقد ذكر أنه ادعى حصوله على نصيب ضئيل فقط من المسروقات



٧٩ — بردية آبوت . هذه البردية هي جزء من سجل أعمال اللجنة الملكية التي كانت تحقق في سرقات المقابر الملكية خلال عهد « رمسيس التاسع » .

« حتى لا يقوم زملائي عمال الجبانة بالوشاية بي » وهو ما يعنى أن أغلب العمال الآخرين كانوا لا يزالون في غاية الأمانة . ومن المرجح أن نسبة صغيرة فقط من المسروقات هي التي استعيدت من اللصوص . وتختص معظم السجلات الباقية بسرقات المعابد أكثر مما تختص بسرقات المقابر . ولم يتورط عمال القرية في أى منها . وقد تم تجميع المومياءات الملكية وبقايا الأدوات الجنائزية على يد من تبقى من العمال ، وأعيد دفنها في مخبأين سريين بعد ترميم الجثث . وقد وضعت سرقات المقابر حداً لأنشطة مجتمع العمال وبنهاية عهد رمسيس الحادى عشر » ، توقف تشييد المقابر الملكية في طيبة .

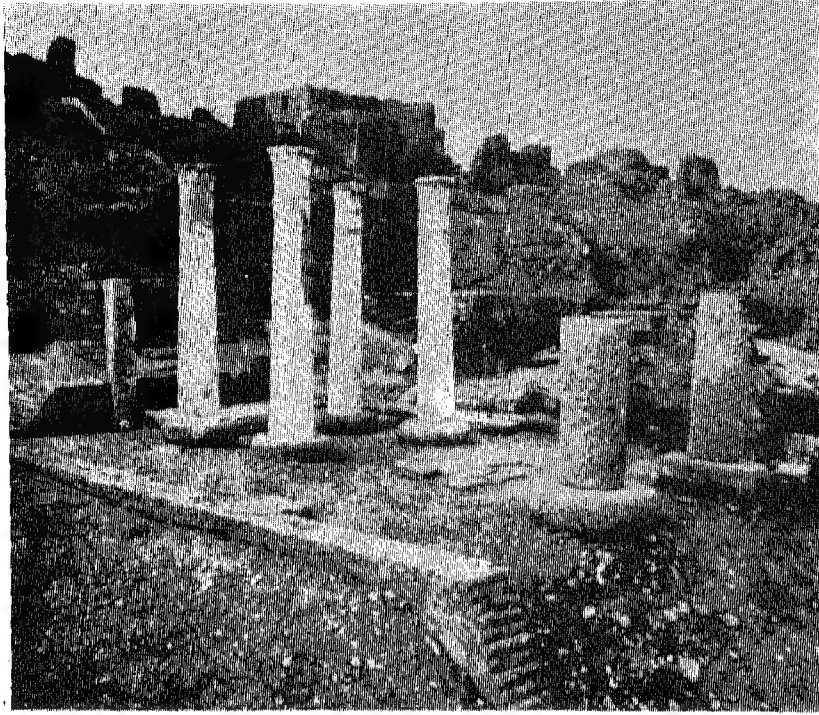
## الفصل السابع

### اكتشاف دير المدينة

هجر سكان دير المدينة قريتهم في وقت ماخلال حكم « رمسيس الحادى عشر » ( حوالى ١٠٩٨ - ١٠٦٩ ق . م ) وكانت الفوضى حينذاك قد عمت منطقة طيبة بسبب تزايد غارات الليبيين ونشوب الحرب الأهلية . مما اضطر العمال إلى اللجوء للمعبد الجنازى « لرمسيس الثالث » بمدينة هابو إلا أن الأمن لم يكن مستتباً هناك أيضاً . وقد شيد الكاتب « بوتهامون » لنفسه منزلاً فخماً فى نطاق المعبد ، لم يتبق منه غير حجرتين رئيسيتين احدهما ذات أربعة أعمدة والآخرى ذات عمودين ومن المحتمل أن منزل أبيه « تحوتمس » كان يقع فى نفس هذه المنطقة أو فى منطقة مجاورة حسبما دلت عليه بعض الأعتاب التى عثر عليها هناك . وقد انحدر الكاتبان « تحوتمس » و « بوتهامون » من عائلة من الكتبة تولت الوظيفة فى دير المدينة منذ تعيين « أمون نخت » ابن « إنبوى » فى العام السادس عشر من حكم « رمسيس الثالث » حوالى ( ١١٧١ ق . م ) وظلوا يقومون بدور رئيسى حتى السنوات الأخيرة لمجتمع القرية .

وقد عثر على المراسلات الخاصة « بتحوتمس » ويمكننا من خلال رسائله متابعة مراحل تفسخ القرية وانفراط عقد مجتمعتها . إذ يبدو أن العمل فى مقبرة « رمسيس الحادى عشر » كان يمضى فى البادية كالمعتاد بالرغم من الانتقال إلى مدينة هابو وإن بدت قوائم العمال فى العامين الثامن والتاسع أصغر من المعتاد . وتعين على تحوتمس القيام برحلة خاصة إلى الجنوب من طيبة لانتزاع



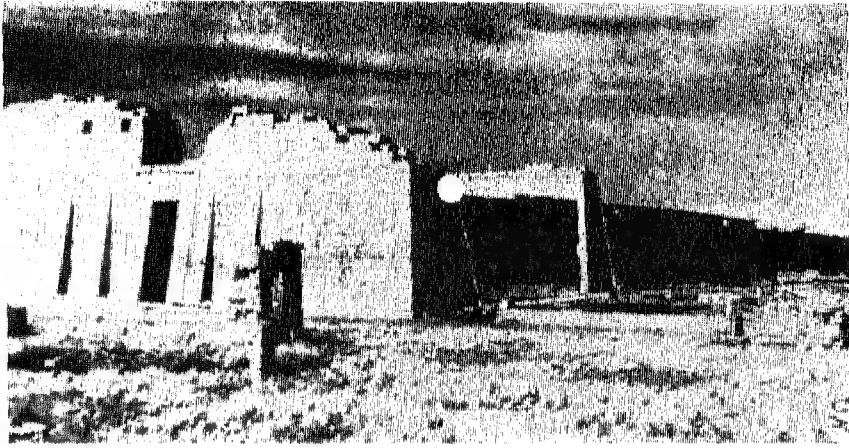


٨٠ — منزل الكاتب «بوتها مون» في مدينة هابو . وقد بقيت منها حجرتان لحسب .

الضرائب من الأهالى على هيئة بضائع من أجل اطعام مجتمع القرية . وقد أدى الوضع العسكرى فى طيبة والحرب الأهلية الدائرة فى النوبة إلى استنزاف القوة البشرية حيث تم تجنيد الكثير من العمال وهجر بعضهم العمل خوفاً من التجنيد . . فكتب تحوتمس فى احدى المرات :

« إننا نعيش هنا فى مدينة هابو . . . وعلى حين رحل أبناء المقبرة » [ أى عماها ] للحياة فى طيبة ، أعيش وحيدا هنا مع كاتب الجيش نبتاحونخت . من فضلك اجمع رجال المقبرة الموجودين هنا وأرسلهم لى على هذا الجانب [ من النهر ] . . . وضعهم تحت إشراف الكاتب بوتها مون » .

لكن تحوتمس نفسه سرعان ما تلقى الأمر بالالتحاق بالحملة النوبية ضد المتمرد بانحسى . وحرص على إرسال فيض من الرسائل بانتظام إلى ابنه بوتها مون الذى كان قد بقى فى طيبة لحمل عبء المسئولية . . . ويبدو أن تحوتمس كان



٨١ — معبد مدينة هابو . شيد « رمسيس الثالث » هذا المعبد الجنزى وزينه بمنابر إنتصاراته وخاصة على شعوب البحر . وقد صار المعبد في أواخر عهد الأسرة العشرين ، ملجأ لاهل قرية دير المدينة .

يصطحب مدداً للجيش الملكى إلا أنه سقط مريضاً أثناء الرحلة إلى الجنوب ولم يتضح قط ما انتهى إليه مصيره الأخير ، على أن ابنه كان يصلى فيها بعد لأجل أن يعيش حتى عمر متقدم وهو الأمر الذى حرم منه أبوه حيث توفى فى العام الثامن والعشرين من حكم رمسيس الحادى عشر ( حوالى ١٠٧١ ق . م ) ولحق به سيده الملك بعد فترة وجيزة . وصارت مقبرة رمسيس الحادى عشر هى آخر ما تم تشييده فى وادى الملوك وإن لم يوجد دليل على أنه دفن فعلاً هناك . وقد خلفه سمندس أول ملوك الأسرة الواحدة والعشرين الذى اتخذ من تانيس عاصمة له فى الدلتا وقد دفن فيها هو وخلفاؤه . ولم يتم بناء أى مقابر ملكية أخرى فى طيبة وبذلك فقد مجتمع العمال سبب وجوده .

ومما لاشك فيه أن الجزء الأكبر من قوة العمل كان قد اختفى مع بداية الأسرة الواحدة والعشرين إما بسبب التجنيد وإما بسبب الهرب منه أو بسبب التسريح ، أما موظفو القرية ورئيسا العمال والكتبة فقد استمروا فى العمل مع من بقى من العمال . ولم تكن مهمتهم آنذاك إعداد مقابر الحكام الأحياء ، بل ترميم وصيانة المدافن النهبية للملوك الراحلين التى ظلت مفتوحة وخاوية فى

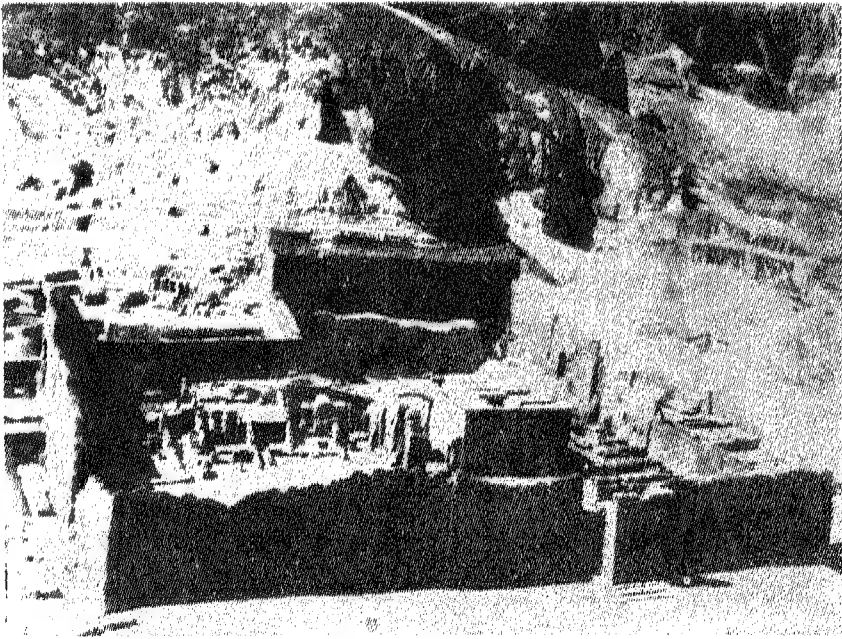


٨٢ — خطاب من الكاتب «بوتها مون» إلى الكاهن الأكبر لآمون والجزال «بن عنخ»  
اللى كان فى حملة بالنوبة . ويؤكد الخطاب له أن الأوامر المحددة التى كان قد  
أصدرها قد نفذها العمال .

أعقاب الحروب الأهلية التى وقعت فى منطقة طيبة وكان قد جرى جمع أجساد  
الحكام السابقين وأقاربهم بناءً على أوامر كبار كهنة آمون الذين كانوا قد  
أصبحوا حينذاك هم الحكام الفعلين لمنطقة طيبة . فجرت إعادة دفن  
المومياوات مع الممتلكات القليلة المتبقية فى سرية تامة . وقد اشترك «بوتها  
مون» وأبنائه فى القيام بهذا العمل الورع . وقد أخفيت المومياوات فى خبئتين

منفصلتين ومن حين لآخر كان يتم فتح احداها وهى القرية من الدير البحرى وذلك لدفن مومياوات كبار كهنة طيبة وأقاربهم . فقد ذكرت فى العام العاشر لحكم « سى آمون » أسماء اثنين من رؤساء العمال بدير المدينة كانا مشتركين فى مثل هذه الجنازات . وهناك ظل المخبأ الملكى بعد أن أحكمت أوصاده فى طى الكتمان وطوى النسيان مومياوات الملوك وعمال الجبانة إلى أن سلطت عليهم الأضواء مرة أخرى حفائر القرن التاسع عشر .

وكان سكان دير المدينة السابقون يزورون القرية حتى بعد هجرانها وخلوها من السكان وكثيرا ما ترددوا على معابدها أثناء النهار حين سمحت الأحوال . أما المنازل الخاوية من سكانها فكانت تستخدم كمخازن . وقد وضعت على سبيل المثال الأوراق العائلية للكاتب « تحوتمس » فى منزل جده لأجل المحافظة عليها إلا أن المياه تسربت إليها لسوء الحظ بسبب عاصفة مطيرة ، فجرى إنقاذها وحفظها فى مقبرة جده الأعلى التى كان سقفها دون شك فى حالة



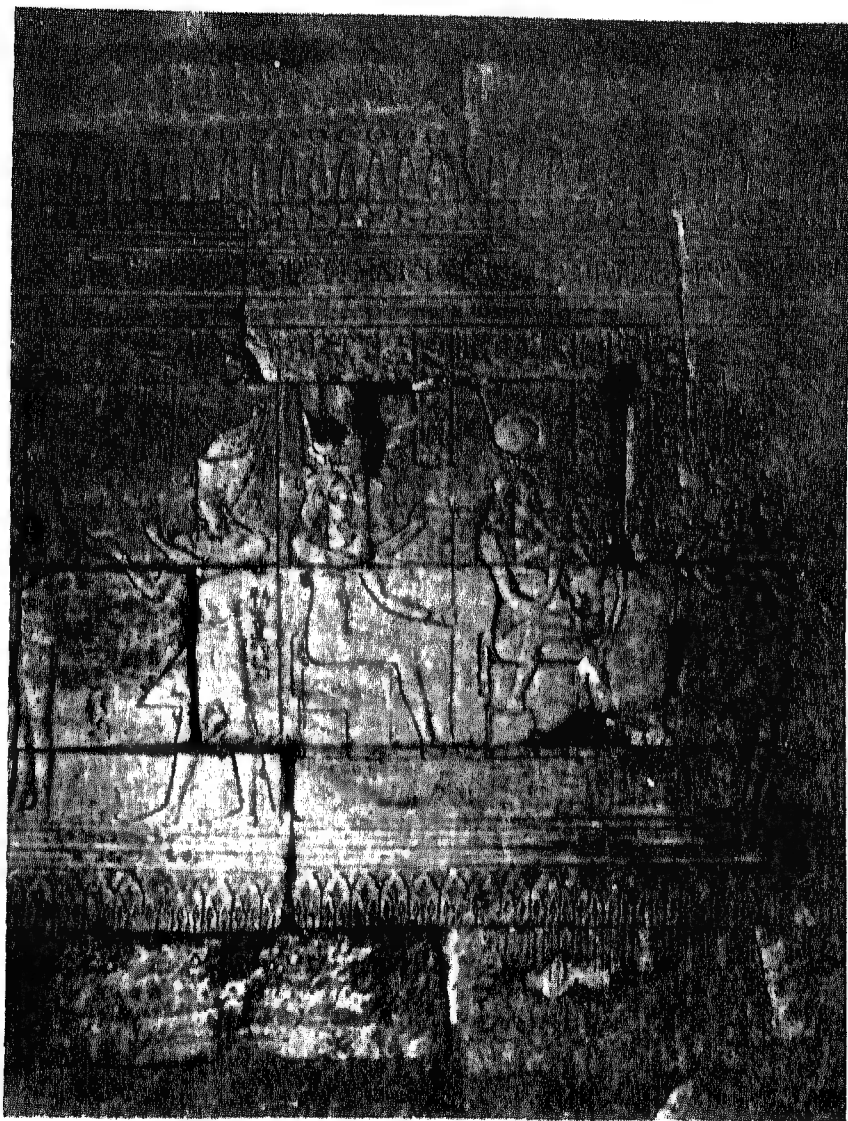
٨٣ — المعبد البطلمى فى دير المدينة . يحمل المعبد وبوابته ومبانيه الجانبية ، أسماء عدد من الحكام اليونانيين والرومان ومنهم البطلة الرابع ، والسادس والسابع والتاسع والثانى عشر . وأغسطس قيصر .

أفضل . ومن المؤكد أن استخدام القرية قد توقف خلال الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين . . وعلى الرغم من أن الجبانة المهجورة كانت قد نهيت على الأرجح وتم الاستيلاء على عدة مقابر لإعادة استعمالها ، إلا أنه لا يوجد دليل على أن أيًا من الأفراد الذين دفنوا في قرية العمال في تلك الفترة كانت تربطهم أية علاقة بسكانها الأصليين .

وقد عادت الحياة إلى القرية خلال عهد البطلمة لأجل بناء معبد كرسه بطليموس الرابع ( حوالى ٢٢٢ - ٢٠٥ ق . م ) لكل من « حتحور » و « ماعت » . وشيد على نفس موقع المعابد الأقدم التي كانت تخدم دير المدينة وإن يكن من غير المعروف ما إذا كانت هذه المعابد قد استمرت في أداء وظيفتها حتى العصر البطلمى . وقد استمرت أعمال البناء واتسع مداها تحت حكم خلفاء « بطليموس الرابع » إلى أن اكتمل المعبد الضخم على عهد الرومان . وقد عثر بالقرب من المعبد على خبيثة فخمة من أوراق البردى الديموطيقية ربما يعود تاريخها إلى ما بين ١٨٨ - ١٠١ ق . م وكانت مخبأة في جرتين من الفخار . وتصور تلك الوثائق حياة الكهنة القائمين على خدمة المعبد والذين يحتمل أنهم عاشوا في ناحية مدينة هابو . وتشتمل الوثائق على بيوع ممتلكات وعقود زواج ووثائق طلاق . ومن المحتمل أن العديد من السياح الإغريق والرومان كانوا يقومون بزيارة المعبد أثناء رحلتهم إلى الجنوب لمشاهدة عجائب الفراعنة . وكان وادى الملوك ومقابر المهجورة من المعالم الهامة لأى زائر بالإضافة إلى المناطق الأخرى على الضفة الغربية وإن كان يظن أن عددا قليلا من الزوار قد خامرهم شعور بأن بيوت العمال الذين شادوا هذه المقابر مدفونة بالقرب من المعبد البطلمى في دير المدينة .

وخلال ذلك العهد ، أعيد استخدام بثرين عميقين في شمال وادى دير المدينة يعودان أصلا لعهد الدولة الحديثة وذلك من أجل دفنات في العصر المتأخر . وقد عثر في إحدى البثرين على تابوت من حجر الشست للكهنة « عنخ إن إس نفر إيب رع » ابنة « بسماتيك الثانى » التي ماتت عام ٥٢٥ ق . م أو بعده . وكان التابوت موضوعا مع كتل مبانٍ مختلفة جاءت أصلاً من معبد للملك « طهارقا » من الأسرة الخامسة والعشرين ( ٦٩٠ -

٦٦٤ ق . م ) . ولم يكن هذا هو المدفن الأصلي للأميرة والذي عثر عليه فيما  
بعد في مدينة هابو .



٨٤ — منظر بعلبي يظهر بعلليموس التاسع إلى اليمين يقدم قرباناً لحتحور التي تحمل حورس  
الصغير وخلفها ماعت . وإلى اليسار يظهر مع أمه كليوباترا الثالثة .



٨٥ — خطأ تابوت «عنتخ إن إس نفر إيب رع». صارت ابنة «بسماتيك الثانى» هذه كاهنة كبرى للإله آمون فى طيبة عام ٥٨٤ ق.م. خلفا لعمتها الكبرى (أى أخت جدّها) التى كانت قد تبستها عام ٥٩٥ ق.م. وهو عام الغزو الفارسى لمصر. ومن غير المعروف ما إذا كان قد قدر لها على الإطلاق أن تدفن فى تابوتها الفخيم.

وقد أعيد نقش تابوتها باسم كاهن مونتو « بن مونتو » ومن المؤكد أنه هو الذى قام بنقل تابوتها من مدينة هابو وإن كان من الصعوبة بمكان قيامه بهذا العمل بمفرده . والأرجح أنه نقل أحجار « طهارقا » من بعض الأماكن الأخرى لهذا لا يدل وجودها بالضرورة على وجود معبد لهذا الملك فى وادى دير المدينة ، ويحتمل أن البقايا الأخرى للأسرة السادسة والعشرين التى عثر عليها فى وادى دير المدينة كان قد جرى بها من مدينة هابو أيضاً فى العهد البطلمى . وقد عثر فى بئر مجاور على تابوت من الجرانيت الوردى « لنيوتكريس » التى سبقت « عنخ إن إس نفر إيب رع » ككاهنة الإله ، ويحتمل أنه كان قد جرى به أيضاً من مدينة هابو وأعيد استخدامه فى دفنة من العصر البطلمى .

وقد اكتشفت دفنة من العصر الرومانى فى بدروم أحد منازل قرية دير المدينة حيث عثر على خمسة توابيت خشبية مستطيلة وتابوت خشبى بهيئة بشرية وعشرة موميאות كانت اثنتان منها خارج التوابيت . وبمجموع المسيحية تحول معبد حتحور إلى كنيسة وصار المكان ديراً للرهبان ويعتقد أنه كرسى للقديس « إيزيدور » الشهيد .

وتأتى المباني والمدافن القبطية علامة على الاستخدام الأخير لوادى دير المدينة قبل أن يصبح قفراً مهجوراً بحلول القرن الثامن أو التاسع الميلادى وعلى أية حال فإن حلول الرهبان بالمنطقة هو الذى أضفى عليها اسمها العربى « دير المدينة » . وعلى حين اندثرت القرية تحت الرمال ، ظل معبدها البطلمى ظاهراً لعيان المسافرين القلائل الذين مروا بها .

ومع بداية القرن الثامن عشر قام المبشر والرحالة الهمام « بير كلودسكار » ( ١٦٧٧ - ١٧٢٦ م ) بإعادة اكتشاف طيبة ، وهى الأقصر الحالية ، من أجل العلماء الأوربيين . ومع ذلك فإن الحالة السياسية للقطر المصرى آنذاك كانت من الفوضى بحيث لم تسمح لغير ذوى العزيمة القوية بالترحال فى أعماق الريف ، حيث لم يكن الأمن والنظام مكفولين على الدوام . وفى يناير ١٧٣٨ م وصل إلى طيبة « رتشارد بوكوك » ( ١٧٠٤ - ١٧٦٥ م ) فى طريقه إلى أسوان ، فزار الضفة الغربية وشاهد مقابر وادى الملوك لكنه لم يذكر شيئاً عن دير المدينة على الرغم من وجود رسم لمعبدتها ضمن رسومه مما يبين بوضوح أنه قد



زارها . وقد ترك الرحالة الآخرون خلال القرن الثامن عشر أوصافاً مختصرة فحسب خلّت من ذكر دير المدينة . وقد تغير الوضع السياسى فى مصر بصورة حاسمة فى سنة ١٧٩٨ حين غزا « نابليون بونابرت » البلاد كجزء من حرب حكومة الثورة الفرنسية ضد بريطانيا وحلفائها . وكان الفرنسيون على دراية واسعة بما تحويه مصر كمستودع للآثار القديمة ، فقد أصطلحت حملة الجيش ، فريقاً من العلماء الفرنسيين لكتابة تقرير عن البلاد ومواردها وآثارها القديمة . فوصل المهندسان « بروسر جولوا » ( ١٧٧٦ - ١٨٤٢ م ) « ورينيه دينيليه » ( ١٧٨٠ - ١٨٥٥ م ) إلى الأقصر فى أواخر يونية ١٧٩٩ م فى طريقهما جنوباً إلى أسوان . وعادا لفترة قصيرة فى يولية لعمل دليل لآثار الضفة الغربية للنيل وكان من محتوياته المعبد البطلمى فى دير المدينة الذى كان يطلق عليه خطأً معبد إيزيس إلا أنه لم يرد فيه ذكر للبقايا الأثرية الأخرى فى هذه المنطقة التى كانت لا تزال مطمورة تحت الرمال على الأرجح .



٨٦-٨٧ - تمثال « نفر آبو » . إلى اليسار طبعة مأخوذة عن رسم نشره سونينى دى مانو نكوه سنة ١٧٩٩ ، وإلى اليمين التمثال الأصل حالياً فى مالطا وتظهر القاعدة وقد تلف جزء منها ، إلا أنه يمكن ترميمه بالإستعانة بالرسم الأيسر .

وفي عام ١٧٧٧ ظهر إلى الوجود أول أثر أمكن التعرف عليه ونسبته إلى دير المدينة فقد حصل راهب إيطالي في منطقة طيبة على تمثال للعامل نفر آبو الذي ازدهرت منزلته مطلع عهد رمسيس الثاني (حوالي ١٢٧٩ - ١٢١٢ ق م) ولا شك أن الراهب كان في مصر لاكتساب أتباع لمذهبه من بين أفراد المجتمع القبطي . وقد جاء بالتمثال إلى القاهرة حيث تسلمه البارون «فرانسوا دي توت» (١٧٣٠ - ١٧٩٣ م) الذي كان قد وصل في مهمة دبلوماسية لأجل ملك فرنسا . ثم قام رفيق لتوت هو عالم الطبيعات «تشارلز سويني دي مانونكور» (١٧٥١ - ١٨١٢ م) بدراسة التمثال وعمل رسم له إلا أن وصفه لم ينشر حتى سنة ١٧٩٩ حين كان التمثال نفسه قد اختفى عن الأنظار . لكنه ظهر إلى الوجود مرة أخرى في مالطة في منتصف القرن التاسع عشر وقد أصابه بعض التلف وهو محفوظ الآن في متحف فاليتا . وقد بين وصف منشور عام ١٨٨٢ للقراء أن التمثال كان قد اكتشف في جزيرة جوزو سنة ١٧١٣ إلا أنه يمكن بفضل وصف «سويني» الجزم بأن التمثال لم يغادر مصر حتى النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

كان الغزو النابليوني لمصر فشلاً عسكرياً وسياسياً ذريعاً واضطر الجيش الفرنسي في وقت لاحق إلى الاستسلام للقوات البريطانية التركية المشتركة ، وصادر المنتصرون القطع الأثرية التي كان العلماء الفرنسيون جمعوها ، وأرسلت إلى لندن ومنها حجر رشيد المشهور وتزين هذه القطع الآن أروقة المتحف البريطاني . وأثناء الوجود البريطاني الذي لم يطل في مصر قام «وليام هاملتون» (١٧٧٧ - ١٨٥٨) بزيارة طيبة من ديسمبر ١٨٠١ حتى يناير ١٨٠٢ ، ووصف المعبد البطلمي في دير المدينة ولكن مرة أخرى ليس هناك أي ذكر لأية أطلال أخرى . وقد ترتب على الغزو الفرنسي على أية حال نتيجة في غاية الأهمية إذ شهد المسرح السياسي المصري فوضى عارمة مما مكن «محمد علي» (١٧٦٩ - ١٨٤٩) القوى الطموح وهو ألباني عمل في خدمة الأتراك من تنصيب نفسه حاكماً على مصر وأسس على الفور حكومة مركزية قوية نشرت الأمن في ربوع البلاد وضمنت سلامة المسافرين والعائدين داخل حدودها وأدى هذا إلى إثارة الإهتمام الشديد بمصر وماضيها لدى الأوروبيين . ومع أن الحروب التي سادت القارة الأوروبية حتى سنة ١٨١٥ قد حالت دون كثرة السفر

باستثناء المهمات العسكرية والدبلوماسية ، إلا أنه بانتهاء موقعة واترلو وحلول السلام في ربوع أوروبا ، أصبحت مصر فجأة مقصداً للرحالة والعلماء على حد سواء ، وقد توقع القنصل الفرنسي بمصر « برناردينو دورفيتي » ( ١٧٧٦ - ١٨٥٢ ) وهو إيطالي المولد ، تزايد الاهتمام الأوربي بالآثار المصرية والمكاسب التي يمكن أن تجلبها فبدأ مبكراً سنة ١٨١١ بالحفر في طيبة لتكوين مجموعة أثرية خاصة بقصد بيعها فيما بعد لأحد المتاحف الأوربية .

وبالرغم من فصله من الخدمة سنة ١٨١٤ لكونه أحد أنصار نابليون إلا أنه بقي في مصر وأصبح بوسعه تكريس وقت أكثر للاستكشاف والبحث عن الآثار . وقد بلغ من نفوذه لدى محمد علي أن الحكومة الفرنسية أعادته إلى وظيفته سنة ١٨٢١ . ولم يكن يشرف على الحفائر بنفسه مكتفياً بزيارتها من حين لآخر وكان يستخدم وكلاء للحصول على أغلب القطع الأثرية في مجموعته . وكان أهم وكلائه الإيطالي « أنطونيو لوبولو » والفرنسيان « جوزيف روزينيان » و « جان جاك ريفو » ( ١٧٨٦ - ١٨٥٢ ) وكانوا بدورهم يستخدمون عمالاً مصريين للحفر تحت إشرافهم وقد اعتمدوا أيضاً على الأهالي في إحضار قطع أثرية دون السؤال والتحري عن مصدرها . والواقع أن إدراك الأهالي بأن هؤلاء الأوربيين المهووسين كانوا مستعدين لدفع الأموال مقابل هذه المخلفات القديمة ، كان كافياً لبيع من جديد مهنة مصرية قديمة هي سرقة المقابر .

وكانت أهمية وادي دير المدينة كمصدر للعاديات قد عرفت في وقت مبكر خلال سنة ١٨١٥ ففي تلك السنة زار كل من « سفن ليدمان » ( ١٧٨٤ - ١٨٤٥ ) وهو سويدي ملحق بسفارة بلاده في إسطنبول ، « وأوتو فريدرس فون ريشتر » ( ١٧٩٢ - ١٨١٦ ) وهو نبيل من البلطيق كان يقوم بوظيفة السكرتير لليدمان ، الأقصر في طريقها إلى النوبة وكذلك في طريق العودة وقد انتهب الرجلان الفرصة لتكوين مجموعات صغيرة من الآثار . ومن المؤكد أن مجموعة « ريشتر » قد اشتملت على لوحات حجرية من دير المدينة ، على أنه من المحتمل أن لوحة واحدة منها على الأقل قد وجدت طريقها إلى أيدي « ليدمان » . ونظراً لأن الفريق الفرنسي في الأقصر كان معروفاً بنزوعه إلى الاستئثار بمواقع حفائره ، مما أكسبه سمعة سيئة لذا فمن المستبعد أن يكون

الفرنسيون قد تغاضوا عن أى تطفل وبناءً على هذا يمكننا الجزم مطمئنين بأن فريق « دورفيتى » لم يكن معسكراً فى دير المدينة سنة ١٨١٥ وأن العاديات التى بيعت لكل من « ليدمان » و « ريشتر » كلنت مشتراة من أهالى يحضرون فى المنطقة لحسابهم الخاص . ومن المرجح أن عدداً من آثار دير المدينة فى مجموعة « دورفيتى » قد جاء عن طريق مثل هذه المصادر المستقلة نفسها .

ولم ينشر أى من « ليدمان » أو « ريشتر » لسوء الحظ وصفاً كاملاً لرحلاتهما فى مصر وإن كانت الملاحظات التى دونها « ليدمان » لازالت باقية بالرغم من أن مجموعته الأثرية نفسها قد دمرتها النيران فى إسطنبول سنة ١٨١٨ ، ويبدو أن لوحة دير المدينة قد نجت أو كانت قد بيعت قبل الحريق وهى محفوظة الآن بمتحف أوبسالا بالسويد . وقد توفى « ريشتر » فى عنفوان شبابه سنة ١٨١٦ وأرسلت أوراقه وحاجياته إلى والديه فى استونيا حيث قام والده بتقديم القطع الأثرية إلى متحف الجامعة فى دوربات ( تارتو ) حيث جرى فحصها ونشرها فى نهاية القرن الماضى ، ثم اختفت عن الأنظار وكان من المعتقد أنها هلكت أثناء الاضطرابات التى اجتاحت هذا الجزء من العالم خلال النصف الأول من القرن العشرين ، إلا أنه اتضح فيما بعد أنها كانت قد نقلت إلى فورونا من أجل الحفاظ عليها أثناء الحرب العالمية الأولى . وهى محفوظة الآن بمتحف الفنون الجميلة فى تلك المدينة . وفى سنة ١٨١٥ مر بالأقصر أيضاً الرحالة البريطانى « ويليام بانكس » ( ١٧٨٧ - ١٨٥٥ ) ليس من المؤكد ما إذا كان قد حصل على مجموعته من لوحات دير المدينة أثناء تلك الزيارة أو خلال زيارته الثانية سنة ١٨١٨ وبهذا يكون اكتشاف موقع مجتمع دير المدينة قد تم فيما بين الأعوام ١٨١١ - ١٨١٥ واستمر استغلاله بهمة بالغة خلال الأعوام القليلة التالية .

فى ربيع عام ١٨١٥ تم تعيين « هنرى صولت » ( ١٧٨٠ - ١٨٢٧ ) قنصلاً لبريطانيا فى مصر بواسطة نفوذ راعيه « جورج أنسليه » فىكونت فالنشيا ( ١٧٧٠ - ١٨٤٤ ) وكان « صولت » سكرتيراً له خلال رحلة سابقة إلى الهند وأثيوبيا . كما زكى ترشيح « صولت » أيضاً « شارلز بورك » ( ١٧٦٤ - ١٨٣٤ ) وهو سياسى وأحد المهتمين المعروفين بالعاديات . وسير « جوزيف بانكس » ( ١٧٤٣ - ١٨٢٠ ) أحد أمناء المتحف البريطانى . وقد طلب « فالنشيا » من « صولت » قبل سفره أن يحصل له على بعض الآثار المصرية ، كما

المح « بانكس » إلى أن المتحف البريطاني سيرحب بأى جهد يهدف إلى زيادة لمجموعته المصرية . ووصل « صولت » إلى مصر في مارس سنة ١٨١٦ وبحلول ديسمبر صار بوسعه كتابة مايلي إلى راعية « فالنشيا » :

« لم أصادف أى عاديات لبعض الوقت بعد وصولي بسبب انتشار وباء الطاعون الذى جعل شراء العاديات فى غاية الصعوبة . وقد وجدت أن السيد « دورفيتى » القنصل الفرنسى السابق ، كان فى صعيد مصر يشتري كل شىء هناك ليتم مجموعة كان قد بدأها منذ عدة سنوات . . . . . ومنذ خروجنا من الحجر الصحي ، اتخذت كل وسيلة ممكنة لجمع الآثار ويسعدنى القول بأننى قد أصبت نجاحاً عظيماً حتى إننى سوف أرسل لك فى الربيع شحنة من هذه الأشياء التى أعتقد أنك لم ترميها لها من قبل ، ويتعين على أن أخبرك كم أنا مأخوذ ومندش لما نتوقع أن نحرزه فى جنوب مصر حتى إننى أشعر بعجزى عن الامتناع عن تكوين مجموعة لنفسى . وبوسعك الاطمئنان على أية حال إلى أن مجيئك هنا سيكون من أجل نصيب وافر » . لكن لسوء الحظ تعرضت الشحنة الأولى من الآثار إلى اللورد للتلف الشديد أثناء نقلها . وفى ربيع سنة ١٨١٦ تعرف « صولت » إلى « جيوفانى بلزوني » ( ١٧٨٧ - ١٨٢٣ ) الذى عمل فى ذات مرة كرجل سيرك قوى البنية فى لندن ، وكان قد أتى إلى مصر طلباً للشراء . لكن الحظ لم يحالفه فأصبح الآن عاطلاً . وقد عرض « بلزوني » أن يقوم بما يلزم لنقل رأس ضخمة لرمسيس الثانى عرفت برأس « ممنون الصغير » وذلك من معبدها فى طيبة إلى القاهرة . وقد وافق « صولت » على دفع تكاليفه وطلب إليه جمع آثار أخرى أثناء رحلته . فبدأ « بلزوني » الرحلة مع زوجته الأيرلندية التى كانت أول امرأة أوروبية تتغلغل فى جنوب مصر . وقد كللت رحلة « بلزوني » بنجاح ساحق وأرسلت الرأس على الفور كهدية إلى المتحف البريطانى فى حين احتفظ « صولت » بالآثار أخرى . لكن ظهور الفريق البريطانى لم يلق ترحيباً من قبل وكلاء القنصل الفرنسى ، واتسمت العلاقات بين الفريقين بالعداء على الرغم أن الإيطاليين كانوا يشكلون أغلبية كل منهما . وقد تعرض « بلزوني » نفسه للتهديد الجسدى من منافسه . . . . . وقد أفلح « بلزوني » وبعض من خلفوه فى حل مشكلة الإقامة فى هذه المنطقة النائية ، وذلك باتباع العادة البدوية المحلية بالانتقال إلى مقبرة قديمة . لم يترك أى من

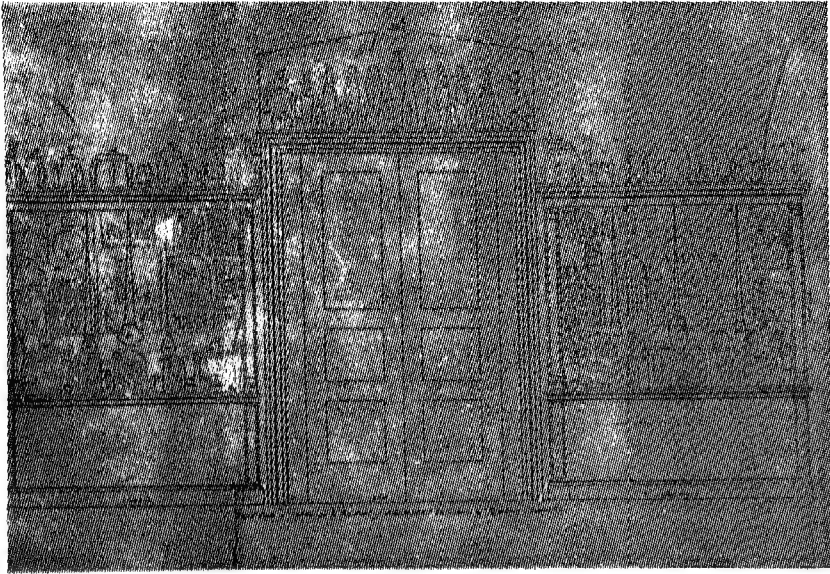


٨٨ — لوحة «ديدى» التى جاءت من مجموعة بلزوى الخاصة والتى لاشك أنه كان قد حصل عليها من الأهالى أثناء إقامته فى الأقصر .

الفريقين تفاصيل دقيقة عن مواقع حفائهم ، ولكن تبين من خلال وصف «بلزوى» أنه قام بالحفر فى معبد الكرنك على الضفة الشرقية وحول تمثالى ممنون وفى مقابر القرنة على الضفة الغربية . وحيث إن مجموعتى «صولت» و «دورفيق» جمعتا من مواد من دير المدينة ، فيبدو على الأرجح أن معظمها قد تم الحصول عليه عن طريق الوسطاء من الأهالى وليس عن طريق الحفائر مباشرة .

وصل « هنرى صولت » إلى الأقصر في نوفمبر ١٨١٧ لمشاهدة أطلالها والاطمئنان على سير حفائره بنفسه وكان بصحبته مجموعة من السياح على رأسها « سومرست لورى . كورى » إيرل بلمور الثانى ( ١٧٧٤ - ١٨٤١ ) ، وزوجته وأبنائه وشقيقه جيوفانى دى اتناسى وطبيه الخاص « رتشارد سون » ( ١٧٧٩ - ١٨٧٤ ) الذى كتب وصفا تفصيليا للرحلة . وبينما قصد السياح إلى النوبة ، كلف « بلمور » السيد « جيوفانى دى اتناسى » أن يقوم أثناء غيابه بالحصول على عاديات لمجموعته الخاصة ، وقد عرضت عليه بالفعل حين عودته إلى طيبة في يناير ١٨١٨ مجموعة من الآثار اشتملت على أحجار غطتها رسوم الآلهة والقرايين والكهنة والحروف الهيروغليفية ، وجميعها ملفته للنظر ومثيرة للاهتمام كما تم جمع عاديات أخرى أثناء الإقامة في طيبة خلال يناير وفبراير واشتملت على عدد كبير من اللوحات من دير المدينة كان العمال الملكيون قد قاموا بصنعها لاستخدامهم الخاص . وقد عثر على ركن مفقود من إحدى تلك اللوحات أثناء الحفائر بعد تسعين سنة . وقامت مجموعة من السياح بزيارة منطقة دير المدينة إلا أن د . رتشارد سون ذكر المعبد القبطى فحسب و « أرض مدافن الملوك المسيحيين السابقين التى كان الأعراب ينبشونها بحثا عن الآثار » . كما ذكر أن المعبد كان « أكمل المعابد وأنظمها بناء في كل ربوع طيبة » .

عادت المجموعة إلى القاهرة في فبراير ومعهم عاديات « لورد بلمور » وجزء من مجموعة « صولت » ، وربما آثار أخرى اشتملت على لوحات دير المدينة التى كانت في طريقها إلى راعى « صولت » وحاميه « الفيكونت فالنتشيا » والذى أصبح يلقب إيرل مونت موزسى ، ومثلما حدث للشحنة السابقة تعرضت مجموعة « بلمور » الأثرية للتلف أثناء الرحلة إلى بريطانيا وتهشمت عدة برديات دون مبرر ، وقام « بلمور » فيما بعد بنشر مختارات من مجموعته في طبعة أنيقة تتسم بالدقة البالغة ، كما حاول الفرنسى « ريفو » أيضا نشر بعض ما كان في حوزته من آثار ومنها قطع من دير المدينة ، إلا أن نسخته للكتابة الهيروغليفية لا يمكن قراءته ، وقد التقى « بلمور » ورفاقه أثناء إقامتهم في الأقصر بالرحالة الفرنسى « فريدريك كليو » ( ١٧٨٧ .



٨٩ — مجموعة ليرل بليمور . يبين هذا الرسم القصر الرفي الذي عرضت به المجموعة المصرية في موطن الإيرل . ويمكن التعرف على عدد كبير من القطع الموجودة حاليا بالمتحف البريطاني من خلال هذا الرسم .

( ١٨٦٩ ) الذي كان موجودا في منطقة طيبة في سنة ١٨١٦ وتواجد مرة أخرى في السنوات ١٨١٧ ، ١٨١٨ ، ١٨٢٠ ، ١٨٢٢ . وكان يقوم حينذاك بإدارة حفائره الخاصة بحثا عن الآثار بالرغم من أنه كانت تعوزه الدقة فيما يتعلق بالمواقع ، إلا أنه من المحتمل أنه دخل إحدى مقابر دير المدينة . أما القنصل السويدي في مصر والذي يحمل أكثر الأسماء إرباكا « جيوفاني أنستاسي » ( ١٧٨٠ - ١٨٥٧ ) فقد قرر أيضا المشاركة في اقتناص الآثار وجمع مجموعة هائلة بمعاونة إيطالي آخر يدعى « بتشني » كان ينقب في منطقة طيبة .

وكان التخلص من هذه المجموعة الأثرية الضخمة يبدأ غالبا بمجرد تكوينها . كان « صولت » دائما ينتوي منح مجموعته الأثرية للمتحف البريطاني نظير أن يتحمل المتحف التكاليف الضخمة التي تكبدها ، إلا أنه أصيب بالهلع حين غمى إلى علمه أن المتحف آنذاك كان بصدد إعادة التفكير فيما يتعلق بزيادة مقتنياته المصرية . وبحلول عام ١٨٢١ كانت المجموعة كلها قد أرسلت إلى لندن ، وبعد عدة سنوات من المساومة ، اشترى أمناء المتحف البريطاني المجموعة عام ١٨٢٣ ، ما عدا التابوت المشهور للملك « سيتي الأول » الذي

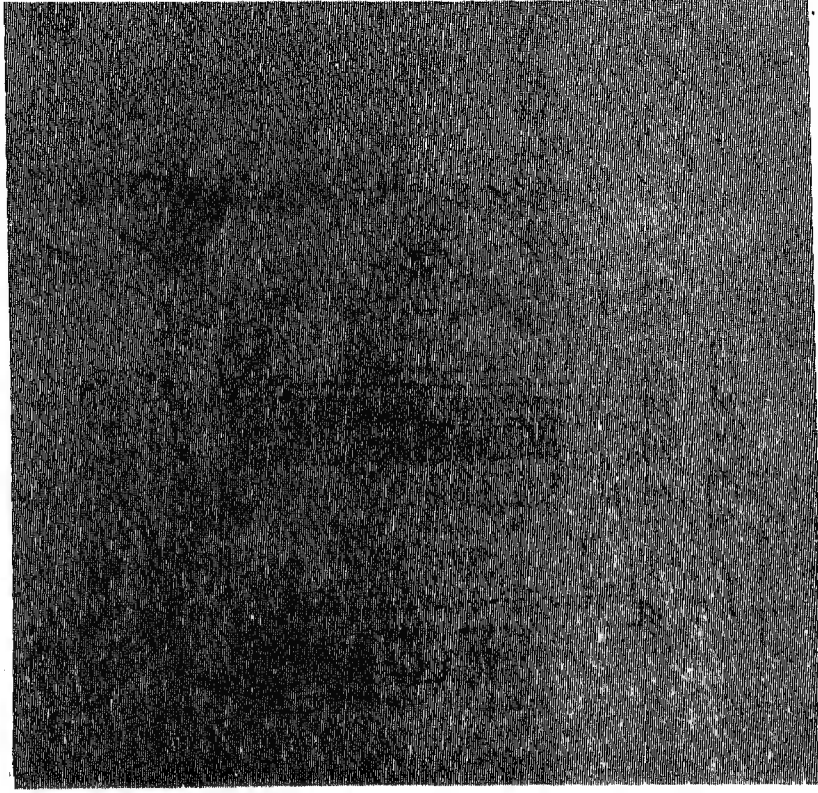


اشتراه فيما بعد السير « جون سون » لمتحفه الخاص بلندن وكان من بين مقتنيات مجموعة « صولت » عريضة الاتهام المقدمة ضد رئيس العمال « بانب » والتي سبق الحديث عنها . وقد أصيب « صولت » بخيبة الأمل نتيجة تجربته مع مسئول المتحف البريطاني لدرجة أن مجموعته الثانية التي كونها بين عامى ١٨١٩ - ١٨٢٤ بيعت مباشرة للحكومة الفرنسية التي كانت نتيجة لمغامرة نابليون قد صارت أشد اهتماما بالآثار المصرية وأكثر استعدادا للدفع من أجلها . كما تمكن « صولت » قبيل وفاته من إتمام مجموعة ثالثة كانت تضم آثار دير المدينة وبيعت في لندن فيما بعد سنة ١٨٣٥ حيث حصل المتحف البريطاني على الكثير منها . وقد استمر « دى أناسى » وكيل « صولت » في الحفر لحسابه الخاص وباع مجموعتيه في لندن عامى ١٨٣٧ ، ١٨٤٥ وقد حصل لمتحف البريطانى من هاتين المجموعتين على عدد أكبر من قطع دير المدينة ، وزادت مقتنيات المتحف ثراء بشراء مجموعة بلمور سنة ١٨٤٣ ، كما حصل المتحف عن طريق الهبات على قطع من مجموعة فالنشيا سنة ١٨٥٤ وبذلك أصبحت مجموعة بانكس هي الوحيدة من بين هذه المجموعات البريطانية المبكرة التي لا تزال في حوزة أفراد كمجموعة خاصة .

وقد لقي « دورفيتى » أيضا بعض الصعاب في التخلص من مجموعته ، فقد عرضها أولا على فرنسا لكن شروطه المالية كان مبالغاً فيه فرفضت فرنسا عرضه ، ثم بيعت المجموعة فيما بعد إلى ملك سردينيا سنة ١٨٢٤ وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى فى تورين ، ويتكون الجزء الأكبر من هذه المجموعة من قطع من دير المدينة منها بعض روائع من التماثيل الحجرية والخشبية للعمال وأهنتهم ، ومجموعة كبيرة من اللوحات ، لكن الأكثر أهمية من كل ذلك هو مجموعة من قطع البردى ، بالرغم من أن العديد من هذه البرديات قد عثر عليه ناقصا . ويحتمل أن عددا آخر قد تهشم نتيجة الرحلة من طيبة إلى القاهرة ومنها إلى إيطاليا . ولا يزال العمل قائما فى تجميع الوثائق المختلفة إلى بعضها البعض . وهى تتكون من نصوص أدبية ، وقوائم إحصاء ، وسجلات حضور وربما أيضا البردية الجنسية المشهورة التى يحتمل أنها جاءت من دير المدينة ، وقد حصل متحف تورين إلى جانب هذه المجموعة على أشهر بردية مصرية ألا وهى قائمة الملوك ، وهى قائمة بكل ملوك مصر منذ

بداية التاريخ حتى عصر الرعامسة « وما أيسر ما كانت تصير إليه دراسة التاريخ المصرى لو كان قد عثر على هذه البردية سليمة . وليس من المألوف ، أن تجيء وثيقة كهذه من قرية العمال وإن يكن من المؤكد أنه كان هناك كتاب مثل « قن حرخبشف » قد قدروها حق قدرها . وقد اشترى متحف ليدن سنة ١٨٢٨ مجموعة القنصل السويدي « أنستاسى » ، وقد قامت هذه المتاحف بالاضافة إلى متاحف أخرى عديدة بالحصول على آثار من دير المدينة من تلك التى لم تدخل فى حوزة المجموعات الرئيسية « وتسربت إلى أوروبا من خلال قنوات مختلفة . فقد أرسل القنصل الدنماركى فى مصر على سبيل المثال بعض اللوحات للمتحف القومى فى كوبنهاجن سنة ١٨٢١ ، كما تم التعرف مؤخرا على لوحة بمتحف فى بوردو . والأرجح أن عيون علماء الآثار لم تقع حتى الآن على عدد من القطع التى لاتزال تقبع مخفية فى بعض المتاحف الصغيرة أو فى المجموعات الخاصة .

ويبدو أن الجهود المكثفة فى البداية قد استنزفت المورد الغنى بالآثار فى دير المدينة ، فانصرف جامعو الآثار إلى أماكن أخرى ، وبدا حينذاك أن عصر الهواة قد أشرف على نهايته وأن عصر العلماء قد أوشك على الظهور . وأدى كشف غموض الهيروغليفية على يد « جان فرانسوا شامبليون » ( ١٧٩٠ - ١٨٣٢ ) إلى تمهيد السبيل لفهم التاريخ المصرى . ويعد « جون جاردنر ويلكنسون » ( ١٧٩٧ - ١٨٧٥ ) واحدا من هذا الطراز الجديد من العلماء وقد تم تكريمه ومنح أحد ألقاب النبلاء فيما بعد . وكان قد أتى إلى مصر سنة ١٨٢١ وأقام بها اثني عشر عاما لتسجيل الآثار ، وأثناء وجوده فى طيبة عامى ١٨٢٧ ، ١٨٢٨ أخذ على عاتقه القيام بحفائر فى عدد من مقابر دير المدينة وفتحها للزوار للمرة الأولى . وفى نفس الوقت كان « روبرت هاى » ( ١٧٩٩ - ١٨٦٣ ) يعمل هناك أيضا مع فريق من الفنانين والرسامين . وقام بنفسه بنسخ مقبرة اكتشفت حديثا فى دير المدينة سنة ١٨٤٣ . كما قام كل من « ويلكنسون » و« هاى » بنسخ نقوش عدد من القطع الأثرية الخاصة بعمال دير المدينة كانت متداولة فى منطقة طيبة حينذاك لكنها اختفت فيما بعد . ولا يزال عملهما غير منشور حتى الآن . وقد قام العلامة المشهور « شامبليون » فيما بعد عامى ١٨٢٨ - ١٨٢٩ بزيارة مصر ونسخ بنفسه عددا من مقابر دير المدينة .



٩٠ — مخطوط بيد هاى وهو رسم لمقبرة العامل « باشد » . وقد حُطِم التابوت الذى يظهر فى منتصف الرسم بعد زيارة هاى ، ولم يبق منه سوى صورة نقوشه المرسومة فى هذا المخطوط .

أرسلت الحكومة الفرنسية سنة ١٨٣١ بعثة بحرية إلى مصر لكى تنقل مسلة من الأقصر كان حاكم مصر [ محمد على باشا ] قد أهداها لفرنسا . وأثناء انتظارهم لفيضان النيل كى يتسنى نقل المسلة النفيسة إلى أسفل النهر ، قرر بحارة البعثة استكشاف المنطقة بحثاً عن الآثار ، وبناءً على نصيحة « روسنانى » المساعد الأسبق « لدورفيتى » وجهوا اهتمامهم إلى دير المدينة ، وفى الثامن والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٢ تمكنوا من رفع تابوت ضخّم من حجر الشست من حفرة عميقة فى شمال الوادى وتبين أنه تابوت الكاهنة « عنخ إن إس نفرأيب رع » ، وترك البحارة خلفهم بعض الأوراق فى الحفرة



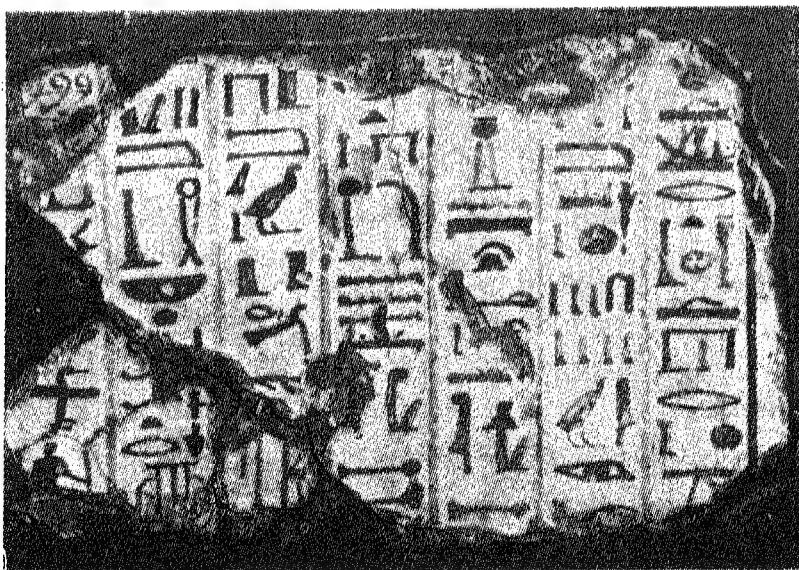
٩١ — التابوت الذى إشتراه دوق هاملتون . وتظهر بوضوح أوجه التباين بين هذا التابوت وبين نعش  
عنخ إن إس نفر ايب رع « (صورة ٨٥) .

واستخرجتها بعد ما يقرب من ستة وتسعين سنة بعثة فرنسية أخرى . وقد نقلت المسلة والتابوت إلى باريس حيث أقيمت المسلة في ميدان الكونكورديا . لم تظهر الحكومة الفرنسية أى اهتمام بشراء التابوت من أصحابه البحارة الذين تعين عليهم البحث عن مشتر آخر ، لكنه لم يتيسر فى الحال . وفى عام ١٨٣٥ قام أمناء المتحف البريطانى ببحث مسألة شراء التابوت إلا أنهم عجزوا أخيرا عن دفع الثمن المرتفع المطلوب فيه . وقد نوقشت هذه المسألة عدة مرات أخرى حتى أغسطس من نفس العام لكن لم يبت فيها . وفى سنة ١٨٣٦ رضى أمناء المتحف بسبب خطاب من أحدهم هو « الكسندر ، دوق هاملتون » ( ١٧٦٧ — ١٨٥٢ ) الذى كان فى زيارة لباريس حينذاك وكتب يقول إنه شاهد تابوتا رائعا معروضا للبيع فى باريس وأن بوسعه الحصول عليه للمتحف بسعر معقول ، فجرى الاتفاق على السعر وأرسل الأمناء الشيك إلى باريس على وجه السرعة وبذلك أصبح تابوت « عنخ إن إس نفر ايب رع » ملكا لهم . وحين وصل الصندوق الضخم الذى يحوى التابوت النفيس إلى المتحف وفتح بمعرفة موظفيه المتلهفين ، سرعان ما انتابهم الهلع والذهول حين تبينوا أن ذلك لم يكن تابوت « عنخ إن إس نفر ايب رع » ، وإنما تابوت ذا هيئة بشرية من الشست الأخضر ، « وأن أولئك الفرنسيين الأوغاد قد احتالوا على الدوق » . وردا على خطاب عاصف من الأمناء ، أعلن « دوق هاملتون » أنه لم يذكر أبدا أن التابوت كان يخص « عنخ إن إس نفر ايب رع » ، وإذا كان الأمناء الآخرون يشعرون بأنهم قد غرر بهم ، فإنه على أتم الاستعداد لدفع كل التكاليف من

ماله الخاص والاحتفاظ بالتابوت لنفسه . وسرعان ما وافق الأمان على هذا العرض بكل ترحاب . ثم أرسلوا مبعوثاً آخر إلى باريس لشراء التابوت الذى قصده أصلاً وسارت الأمور هذه المرة سيرا حسناً فوصل التابوت إلى المتحف البريطانى فى يناير ١٨٣٧ حيث لا يزال واحداً من أنفس مقتنياته .

ولما كان التابوت المصرى قد أصبح ملكاً لدوق هاملتون على غير انتظار فقد قرر الإفادة منه لذا حين توفى سنة ١٨٥٢ . حنط جثمانه على الطريقة المصرية ودفن فى تابوته المصرى . ووضع التابوت فى كنيسة الخاصة لكنه نقل سنة ١٩٢٠ لسوء الحظ من المقصورة لأنها كانت أيلة للسقوط ، وورى التراب فى جبانة مجاورة . . نأمل أن يستخرج هذا الأثر المصرى يوماً من التراب الاسكتلندى ويتم عرضه ثانية للعلماء والجمهور .

وفى سنة ١٨٤٢ حضر إلى مصر « رتشارد لبيسوس » ( ١٨١٠ - ١٨٨٤ ) على رأس بعثة بروسية لتسجيل آثار مصر بالتفصيل وجمع الآثار لمتحف برلين . واستقرت البعثة أواخر سنة ١٨٤٤ فى المنزل القديم لويلكسون على الضفة الغربية للنيل فى طيبة وبدأوا العمل فى نسخ المقابر ومنها



٩٢ - نقش من مقبرة « أنحرخار » محفوظ حالياً بالمتحف البريطانى .

مقابر دير المدينة كما أفلحوا في الكشف عن مقابر جديدة . وكانت المقابر المفتوحة من قبل قد تدهورت إلى حد ما منذ أن نسخها « ويلكنسون » ، فنقلت بعض المناظر للمحافظة عليها إلى متحف برلين . والواقع أنه بعد رحيل البعثة ، نهب بعض المقابر ونقلت بعض رسومها لبيعها لجامعى الآثار . وقد اشترى المتحف البريطانى سنة ١٨٤٨ قطعة من نحت حائطى فى لندن ، وأمكن بالاستعانة بنسخ « لبيسوس » معرفة أنها جاءت من مقبرة رئيس العمال « أنخرخاو » فى دير المدينة . ويتضح من المقارنة عدم اكتمال النسخ فضلاً عن عدم دقته .

وفى أواخر أربعينيات القرن التاسع عشر أو أوائل الخمسينيات منه ، وقع الحفاريون من الأهالى على كشف مثير لمجموعة من البردى بالقرب من مدينة هابو أو دير المدينة . وتبعاً لما جرت عليه عادتهم ، وزعوا الغنيمة بينهم



٩٣ — نسخة من رسم لبيسوس للنص الأصل من المقبرة « أنخرخاو » . ويظهر منها أن لبيسوس قد حذف العمودين الأخيرين وخلط وضع بعض العلامات فى الأعمدة الأخرى .



٩٤ — تمثال للكتاب الملكي «نخاي». وقد احتوى هذا التمثال الخشبى المجوف على النصف المفقود من بردية أمهرست الذى كان قد وضع دون شك داخل التمثال بواسطة بائع عاديّات من الاهالى من أجل زيادة سعر التمثال الذى لا علاقة للبردية به .

بالتساوى لدرجة أنهم مزقوا أحيانا البردية الواحدة إلى نصفين « فأصبح من العسير إعادة الأرشيف الأصيل إلى ما كان عليه تماما ، وقد اشتمل دون شك على كافة برديات سرقات المقابر إلى جانب وثائق رسمية أخرى كانت قد حفظت في وقت ما في أرشيف المعبد الجنزى « لرمسيس الثالث » بمدينة هابو . وقد اشترى المتحف البريطانى عددا منها في عامى ١٨٥٦ و ١٨٥٧ ، وذهب

بعضها الآخر الذى تم الحصول عليه فى مصر عام ١٨٥٤ أو عام ١٨٥٥ إلى مجموعة ماير المحفوظة حالياً بمتحف مقاطعة مرسى سايد فى ليفربول . كما حصل جامع التحف « أنطونى هاريس » ( ١٧٩٠ - ١٨٦٩ ) على عدد منها وقامت ابنته « سليمة » فيما بعد ببيعها إلى المتحف البريطانى . وقد ضم نصف احدى البرديات إلى مجموعة « ويليام تيسين - إمهرست » . اول بارون من آل امهرست لهاكنى ( ١٨٣٥ - ١٩٠٩ ) وبيع هذا النصف فيما بعد إلى مكتبة بيروينت مورجان فى نيويورك . وفى عام ١٩٣٥ كان « جان كابار » ( ١٨٧٧ - ١٩٤٧ ) وهو أمين القسم المصرى فى بروكسل قد دُعى لفحص مجموعة صغيرة من الآثار كان الملك « ليوبولد الثانى » قد حصل عليها قبل ارتقائه العرش خلال رحلاته إلى مصر أعوام ١٨٥٤ ، ١٨٦٤ - فحدث أثناء معاينته لتمثال من الخشب أن فحصه بطريقة تلقائية ليرى ما إذا كانت توجد بردية داخل التجويف الخالى فوجد به بردية بالفعل قضى بقية يومه فى فحصها . وتحيلوا مدى دهشته حين تبين أنها ليست النص الدينى المعتاد . بل كانت النصف المفقود لبردية إمهرست . ويبدو أن مالكها الأصلى أو اللاحق قد حاول أن يحصل على قيمة أعلى لها بوضعها داخل تمثال خشبى فارغ وبيعه على أنه أثر سليم لم يفتح من قبل ولا تزال به برديته الأصلية . وظلت هذه قابعة طى النسيان دون أن يكتشفها أحد حتى عام ١٩٣٥ ، ولا زالت هناك مقتطفات تتعلق بهذا الكشف تنتظر كشف النقاب عنها .

وقد أصبحت مصر فى خلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر مقصداً أثيراً لدى السياح فالبعض جاء من أجل الجوالخاف المفيد لصحتهم ، بينما أتى البعض الآخر وقد جذبهم سحر الشرق فكان وادى الملوك والآثار الأخرى بالضفة الغربية للنيل ومنها المعبد البطلمى فى دير المدينة ، تعج بحشود متزايدة من الأوروبيين والأمريكيين الذين حضروا لمشاهدة هذه الآثار . وقد وصل إلى الإسكندرية سنة ١٨٦٩ واحد من أهم الزوار وهو أمير ويلز الذى صار الملك « إدوارد السابع » فيما بعد ، وكان بصحبته زوجته وجاشية ضخمة ، كانوا جميعاً فى رحلة شاملة للشرق الأوسط ، وقد أبحرت المجموعة أعلى النيل إلى الأقصر حيث زاروا آثار الضفة الغربية فى السابع عشر والثامن عشر من فبراير ثم أبحر الأمير وجماعته حتى الشلال الثانى . وكان قبل سفره قد أعطى تعليماته



للقنصل البريطاني الذي تركه وراءه بالقيام بالحفر لحساب الأمير . ومن المرجح أن القنصل قد تشاور مع الوكيل القنصلي في الأقصر وهو مصرى يدعى « مصطفى أغا » وكان أيضا تاجراً للآثار في نفس الوقت . وقد أحيط الأمير علماً لدى عودته في مارس بحدوث كشف هام ألا وهو العثور على نحو ثلاثين تابوتا في حفرة عميقة بالضفة الغربية فأسرعت مجموعة الزوار الملكيين من فورها إلى عبور النهر لمعاينة موقع الكشف وذلك في الثاني من مارس . وكتبت وصيفة للأميرة في مذكراتها ما يلي :

« قبل وصولنا إلى الموقع كان بوسعنا أن نرى فقط مدخلاً عميقاً منحوتاً في الصخر ، وهبط عدد قليل من الناس معلقين على حبل كما لو كانوا في منجم فحم . وهناك في القاع كما أخبروني كان يوجد تابوت حجري ضخيم قيل إنه تابوت الملكة الجميلة « نيتوكريس » وينوى الأمير أن يأخذه إلى إنجلترا » .

والتابوت الذي كان مصنوعاً من الجرانيت الأحمر طبقاً لرواية أخرى ، قاوم محاولات نقله والواقع أن رفعه إلى السطح لم يتيسر قبل عام ١٨٨٥ وهو محفوظ حالياً بالمتحف المصرى في القاهرة . وقد أمكن التعرف على موقع هذه البثر في وادى دير المدينة بالقرب من البقعة التى اكتشف فيها الفرنسيون تابوت « عنخ إن أس نفرأب رع » سنة ١٨٣٢ . ويبدو على أية حال أن تابوت « نيتوكريس » ربما كان هو التابوت الوحيد الذى شغل هذه البثر ، أما التوابيت الثلاثون الخشبية أو نحوها التى لم يرها الأمير فى الواقع وهى تنقل من البثر ، فيحتمل أنها كانت قد جمعت معاً من مصادر مختلفة بأوامر من السلطات المحلية ، وتغاضى « مصطفى أغا » عنها من أجل إمتاع الزائر الملكى . وربما كانت التوابيت قد تم تخزينها فى الحفرة التى عثر عليها حديثاً فى دير المدينة أو ربما أنها لم تقترب أبداً من البثر . ومن غير الواضح ما إذا كان القنصل البريطانى ضالعا فى الاحتيال أم كان ضحية له . وقد مضت المجموعة الملكية بعد معاينة الحفائر لزيارة المعبد البطلمى ثم تناولوا الغذاء بجوار أثر آخر هو الرمسيوم . وحين عاد الأمير إلى إنجلترا كان فى معيته عشرون تابوتا قام بتوزيعها على مختلف الأصدقاء والمتاحف فى أرجاء البلاد .

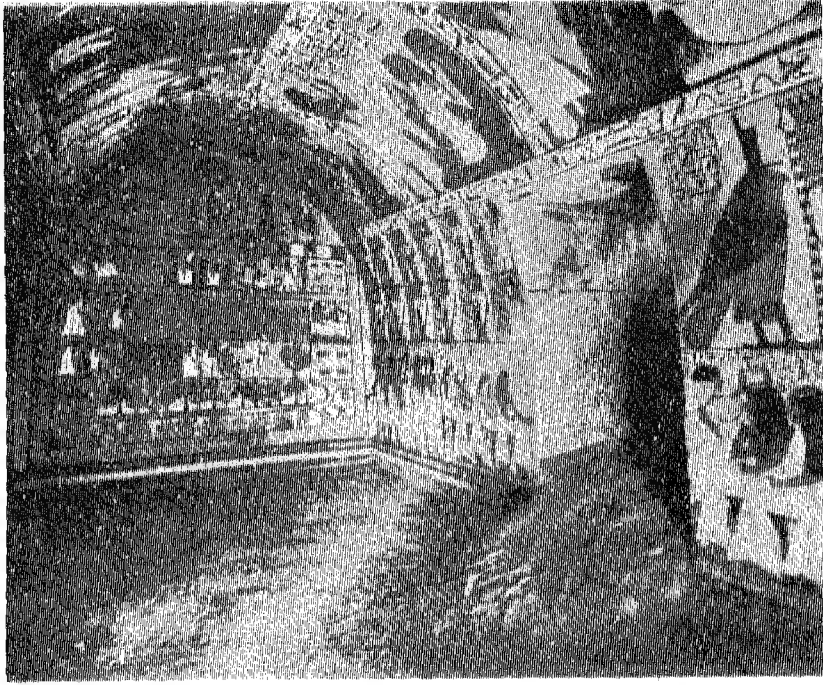
وتم إنشاء « مصلحة الآثار المصرية » سنة ١٨٥٨ تحت قيادة « أوجست مارييت » ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) من أجل حماية تراث مصر . ومنذ ذلك الحين

فصاعدا كان ينبغي استخراج تصريح للحفائر من المصلحة على أن يظل بعض من الآثار المكتشفة باقيا في مصر لعرضه في متحف القاهرة الجديد . كما كوفىء الحفارون من الأهالي مقابل ما كانوا يعثرون عليه ، أما الحفائر دون ترخيص فلم يعد مسموحا بها .

وقام « مارييت » بنفسه سنة ١٨٦٢ ببعض الحفائر لفترة وجيزة في دير المدينة ، وخلفه مساعده جاييه فيما بعد . وليس ثمة حاجة للقول بأن الحفارين من الأهالي وتجار العاديات كانوا يتجاهلون سلطة مصلحة الآثار أو كانوا يلتفون حولها ويتحايلون عليها كلما أمكنهم . وبدأت تظهر في السبعينيات من القرن التاسع عشر في سوق العاديات ، مجموعة ثمينة من البردى والأواني الخزفية وأواني حفظ الأحشاء وتمائيل الشوابتي المنقوشة بأسماء كبار كهنة آمون خلال الأسرة الواحدة العشرين وعائلاتهم . وقد تبين للسلطات على الفور أن كشفاً هائلاً قد تم العثور عليه ، لكن لصوص مقابر طيبة المحدثين لم يكونوا على استعداد للكشف عن مصادرههم وأخيرا في سنة ١٨٨١ بعد استجواب عنيف ووقوع خلافات عائلية باح « محمد عبد الرسول » بموقع مقبرة بالقرب من الدير البحري ، تبين أنها كانت المقر الأخير لعدة ملوك من الدولة الحديثة كان قد أعيد دفنهم بكل تبجيل ووقار أثناء الأسرة الواحدة والعشرين بحضور موظفي قرية دير المدينة .

فتم نقل المومياوات الملكية إلى القاهرة لتستقر في المتحف الجديد . وتم الكشف سنة ١٨٩٨ عن خبيثة ملكية ثانية في مقبرة أمنحتب الثانى في وادى الملوك .

وقد تولى رئاسة المصلحة عقب وفاة « مارييت » جاستون ماسبيرو (١٨٤٦ - ١٩١٦) وكان أكثر سخاء في منح تصاريح الحفر لكل من الحفارين الأجانب والوطنيين مقابل كل أو بعض المكتشفات أو تعويضات مجزية وقد آتت هذه السياسة ثمارها في دير المدينة حيث تم تشجيع الأهالي على الكشف عن مقابر جديدة ، ففي مساء الأول من فبراير حضر مصرى وهو في غاية الحماسة والسرور إلى « ماسبيرو » الذى كان موجودا في الأقصر مصادفة ، وأفضى إليه بخبر العثور على مقبرة سليمة في وادى دير المدينة كان بابها الخشبي



٩٥ — حجرة الدفن بمقبرة «سنجم» . ويظهر الأقارب في الرسوم الحائطية . بينما يظهر في الخلف سنجم وزوجته يعملان في حقول الجنة .

لا يزال في مكانه ، فأرسل على الفور رئيس عمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة خشبية أن يتمكن الطمع من نفوس المكتشفين . وعبر « ماسبيرو » النهر صبيحة اليوم التالي بصحبة مجموعة ضمت الاسباني « إدواردو تودي » ( ١٨٥٢ — ١٩٤١ ) الذي قام بتسجيل أكثر الأوصاف دقة لهذا الكشف وإن كان وصفه هذا يعد بمقاييسنا الحالية ناقصا بشكل يثير الرثاء . وقد تبين أن المقبرة تخص العامل « سنجم » الذي صعد نجمه في بداية الأسرة التاسعة عشرة ، وتم استخراج موميائه وتوابيته وأدواته الجنائزية إلى جانب تلك التي تخص زوجته « إينفرقي » وابنة « خونس » وزوجه ابنه « تامكت » وسيدة تدعى « إيزيس » ربما كانت حفيدته أو زوجة ابنه فيما لو كانت قد تزوجت من عمها . كما عُثر

أيضا على توابيت وأدوات جنازية لأعضاء آخرين من عائلة « سنجم » . ومن الواضح أن المقبرة كانت قد استخدمت لدفن جيلين من العائلة .

وقد جرى بالآثار كلها إلى القاهرة إلا أنه تم لسوء الحظ توزيعها قبل إعداد تسجيل واف لها . أما سنجم وزوجته اللذان رقدوا جنبا إلى جنب لآلاف السنين ، فقد تم الفصل بينهما بفضاظة وحدث نفس الشيء لابنه « خونس » وزوجته « تامكت » ، فبينما كوفيء متحف المتربوليتان للفن في نيويورك بكل من اينفرتي واينها خونس حيث تستقر توابيتهما هناك الآن ، نقلت موميائاتها إلى متحف بيودي في كمبردج بولاية ماستشوسيتسى . واستقرت « تامكت » بمتحف برلين في حين بقى حموها « سنجم » في القاهرة إلى جانب بعض القطع الصغيرة غير الهامة بينما تبعثرت القطع الأخرى فيما بين باريس وكوبنهاجن وموسكو . وبدأت في تلك الأثناء دراسة ونشر آثار المدينة الموجودة في المجموعات الأوربية فتم في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي نشر مجموعة كبيرة من البردى بكل من متحف تورين والمتحف البريطاني . وقام ماسبيروسنة ١٨٨٠ ، سنة ١٨٨١ بنشر العديد من اللوحات المحفوظة بتورين مع الإشارة إلى اللوحات المحفوظة في مجموعات أخرى . ولم يتمكن العلماء الأوائل من التعرف في البداية على الطبيعة الفعلية لألقاب عمال المقابر ، وكان أكثر الألقاب شيوعا قد ترجم حرفيا إلى « الخادم » في ساحة الحق والذي فسر على أنه يعنى قاضيا في ساحة العدالة وقد استمر البعض في استخدام هذه الترجمة « القاضي » حتى عام ١٩٠٩ على الرغم من أنه تم التحقق على وجه اليقين من ارتباط الخدم بالجبانة غير أنه كان يعتقد أنهم كانوا كهنة جنازين وموظفين على علاقة بالطقوس الجنزية للملوك المدفونين بالضفة الغربية في مواجهة طيبة .

وشهدت الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر بداية عهد الحفائر العلمية على يد فلندرز بترى ( ١٨٥٣ - ١٩٤٢ ) وذلك في منطقة الدلتا ، كما بدأت الحفائر على نطاق واسع في وادي دير المدينة سنة ١٩٠٥ تحت إشراف « أرنستو كاباريللى » ( ١٨٥٦ - ١٩٢٨ ) أمين المتحف المصرى بتورين ، وقد انصب اهتمامه بطبيعة الحال على المنطقة التي كانت مصدرا لجزء كبير من مجموعة متحفه عن طريق مجموعة دروفيتى . وقد قام كاباريللى بالحفر



٩٦ — حفائر كاباريللى ١٩٠٦. العمال يحملون السلال المصنوعة من الخوص لنقل التراب الزائد والحجارة من موقع الحفائر.

في دير المدينة أعوام ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ ، ١٩٠٩ وقد توجت حفائره بالكشف عن مقبرة سليمة لرئيس العمال « خا » تعد محتوياتها الآن واحدة من أهم معروضات متحف تورين . كما كشف أيضا عن العديد من اللوحات وموائد القرايين وقطع الأوستراكا التي عثر على بعضها وقد تهشمت وتناثرت إلى أجزاء صغيرة . وأحد أكثر هذه المكتشفات إثارة للاهتمام هو القائم الأيسر لباب مقصورة صغيرة كانت بقيتها قد غادرت طيبة سنة ١٨١٨ ضمن مجموعة بلمور وكانت بالمتحف البريطانى حينذاك . أدت حفائر « كاباريللى » في وادى الملكات وحفائر « هوارد كارتر » ( ١٨٧٤ - ١٩٣٩ ) في وادى الملوك في نفس الوقت إلى الكشف عن بقايا أخرى كثيرة وخاصة على شكل أوستراكا أو لحاف مما تركها خلفهم عمال دير المدينة . كانت بعض الإصلاحات للمعبد البطلمي قد تمت في أواخر القرن التاسع عشر إلا أن الفترة بين عامى ١٩٠٩ -



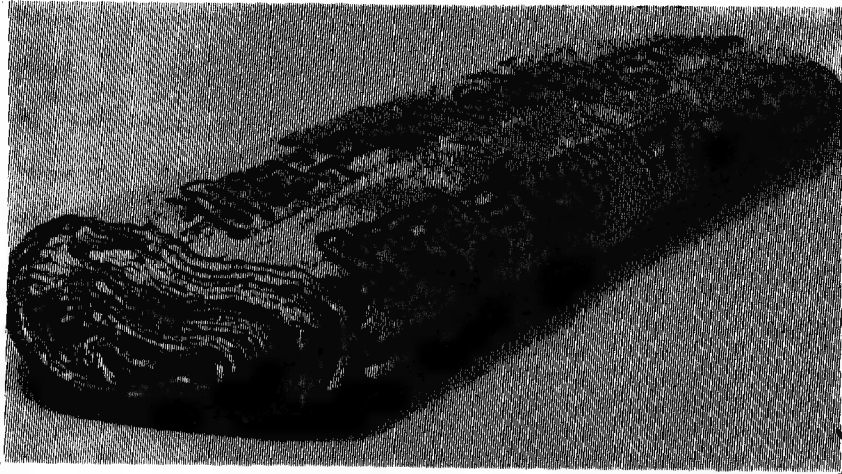
٩٧ — مقتنيات مقبرة «حاي» تنقل بحرص شديد إلى خارج وادي دير المدينة في طريقها إلى متحف تورين أثناء حفائر كاباريل عام ١٩٠٦ .  
١٩١٢ قد شهدت قيام المهندس « إميل بيريز » ( ١٨٧٤ — ١٩٥٢ ) — الذي استخدمته مصلحة الآثار المصرية — بأعمال ترميم واسعة النطاق تم خلالها العثور على بقايا أكثر للسكان الأوائل بالمنطقة . بدأ متحف برلين سنة ١٩١٣ تحت إشراف « جورج مولد » ( ١٨٧٦ — ١٩٢١ ) حفائر أخرى بدير المدينة لكنها توقفت بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى .

أما الحملة الأخيرة — إذا كان بالوسع ذكر أى شىء على أنه أخير ونهاى في حقل الآثار المصرية — فقد قام بها المعهد الفرنسى للآثار الشرقية على هيئة

سلسلة من الحفائر الموسعة امتدت لأكثر من ثلاثين عاما ولم تنته بعد . وقد بدأ العمل سنة ١٩١٧ إلا أن الحفائر الرئيسية قد بدأت سنة ١٩٢٢ على يد « برنارد برويري » ( ١٨٧٩ - ١٩٧١ ) الذى استمر فى العمل دون كلل قط حتى عام ١٩٥١ باستثناء فترات توقف قصيرة مثلما حدث حين وقعت الحرب العالمية الثانية . وقد قام « برويري » بتنظيف القرية والمقابر والمنطقة المجاورة بطريقة منسقة وشاملة وكللت جهوده بمكتشفات باهرة وقيمة فقد جرى العثور على عدد قليل من مقابر الفترة المبكرة فى حالة سليمة ، إلا أن أعظم كشافاته كانت بئراً ضخمة رغم عدم وضوح الغرض الأصيل منها فإنها كانت ممتلئة بآلاف من قطع اللخاف التى تصور الحياة اليومية لسكان القرية ، كما تم الكشف أيضا عن مجموعة هامة من البردى . إلا أن نجاحه قد شجع لسوء الحظ بعض الأهالى على القيام بحفائر غير مشروعة فى المنطقة كان من نتائجها ظهور عدد ضخم من اللخاف والبردى فى سوق تجارة الآثار ووجدت طريقها فيما بعد إلى المتاحف المختلفة . ومن هذه الآثار الوثيقة التى تحكى قصة سنوهمى المشهورة ، وبردية تشستر بيتى وجزء من أرشيف « نونخت » التى سبقت الإشارة إليها ومجموعات مختلفة من اللخاف . وقام برويري بنشر تقارير مبدئية



٩٨ — حفائر برويري . المدير إلى اليسار خلال فترة راحة فى الولاى مع إثنين من أقرب معاونيه ، جورج يوزنر فى الوسط وهو الذى نشر البرديات الأدبية ، ثم باروسلاف تشيرن فى اليمين وهو الذى نشر البرديات غير الأدبية .



٩٩ — بردية تشستريتي رقم ١ . هذه البردية الضخمة التي احتوت على معارك حورس وست عثر عليها في شكل لفة ضخمة كبيرة تعين فضاء بحرص شديد لأجل فحص النص .

مفضلة عن حفائره على وجه السرعة لكي يتسنى للعلماء دراسة العديد من المكتشفات دون الانتظار الطويل الذي كثيرا ما عرفت حفائره أخرى . وبدأت خطة طموحة لنشر كل المكتشفات والمقابر بالتفصيل وهو العمل الذي لا يزال جاريا على قدم وساق . وقد ظهرت كميات ضخمة من الوثائق والسجلات تشمل على أوستراكا أدبية وغير أدبية ، وبردى ، وأوستراكا ذات رسوم وجرار منقوشة وشوابتي ولا تزال عمليات التصنيف قائمة . كما تم نشر العديد من المقابر بالتصوير الفوتوغرافي والرسومات الخطية ، إلا أنه لا يزال هناك الكثير مما ينبغي نشره . والحاجة إلى النشر ماسة الآن أكثر من أي وقت مضى بسبب التدهور الذي تعانيه هذه المقابر نتيجة تعرضها للعوامل الجوية بعد أن كانت مدفونة لعدة قرون .

ويعود الفضل بصفة رئيسية في نشر اللخاف ذى النصوص غير الأدبية إلى عالم المصريات التشيكي المعروف ياروسلاف تشيرنى (١٨٩٨ —





١٠٠ — العلامة تشيرى فى دير المدينة عام ١٩٧٠ . لم تكن مجرد صدفة أن هذه الصورة الأخيرة للعالم الذى كرس حياته لكشف أسرار دير المدينة قد أخذت له أمام قرينته المحبوبة .

١٩٧٠ ) الذى اتخذ من بريطانيا فى أعوامه الأخيرة مقراً له حيث شغل كرسى الآثار المصرية فى أكسفورد وحظى بمنزلة عظيمة . وكان قد التحق وهو شاب بفريق « برويريه » سنة ١٩٢٥ وكرس الجزء الأكبر من عمله لكشف تاريخ مجتمع العمال ، وأثبت سنة ١٩٢٩ أن سكان دير المدينة كانوا عمالاً ملكيين قاموا بتشييد المقابر الملكية فى وادى الملوك . كما قام بتفسير وشرح ألوف لا حصر لها من اللخاف والبرديات التى سجلت الأنشطة اليومية لهؤلاء العمال . وساهم بدور فعال فى نشر معظم هذه الأعمال . كما قام فى أعوامه الأخيرة بتمشيط الضفة الغربية فى طيبة لتسجيل الكتابات الحائطية والملاحظات التى تركها العمال خلفهم . وكان قد عقد العزم على كتابة تاريخ مفصل لمجتمع العمال ووادى الملوك ، لكن موته المفاجئء لسوء الحظ قد حال دون إتمام هذا العمل الذى لم يكن قد أنجز منه غير جزء واحد فحسب ومع ذلك فإن هذا الجزء بالإضافة إلى أعماله المبكرة عن دير المدينة لا تزال هى الأساس الذى يتعين على كل دارسى مجتمع دير المدينة فى المستقبل أن يبنوا عليها أعمالهم . فكل دراسة لتلك القرية هى فى الواقع تخليد لعلمه وذكره .

## الفهرس

١	تصدير
٣	مقدمة
٥	مقدمة المؤلف للترجمة العربية
	الفصل الأول
٨	المقابر الملكية
	الفصل الثاني
٢٨	رجال الطائفة
	الفصل الثالث
٥١	تشيد المقابر
	الفصل الرابع
٧٩	الحياة في قرية دير المدينة
	الفصل الخامس
١٠١	الدين
	الفصل السادس
١٢٤	العدالة
	الفصل السابع
١٣٦	اكتشاف دير المدينة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٥٧٨٢ / ١٩٩٣

---

I.S.B.N. 977-01 - 3435 -x



يحملنا هذا الكتاب في رحلة إلى أعماق الزمن  
رحلة عمرها ٤٠٠٠ عام

ترتد فيها لنحيا في قلب قرية مصرية قديمة  
لم تكن صناعة أهلها الزرع والحصد  
بل كانت الفن والمهارة

فقد كانوا هم من شادوا لفراعتهم المعابد  
ونفروا في باطن الصخر سراديب أضرحتهم  
وزينوا جدرانها بالتراتيل والتأويذ التي  
تفتح أبواب الأبدية السرمدية أمام سكانها  
لقد كانوا هم صناع الخلود